المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية

النزعة الإنسانية في الشعر بين أبي القاسم الشابي و غازي القصيبي

" دراسة فنية بقصيدة موازنة "

رسالة مقدمة ضمن متطلبات الحصول

على درجة الدكتوراه في الأدب

٣٠١٠٢٠٠٠٠٦١٢٠

إعداد

صفاء بنت رشيد عطا الله الجهني

الرقم الجامعي / ٤٢٢٧٠٠٧٩

إشراف

أ . د . عبدالله بن أحمد باقازي

١٤٢٦هـ ـ ١٤٢٧هـ

٢٠٠٥ م ـ ٢٠٠٦ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى والديَّ الكريمين الغاليين . . مع تحية ثناء وحب ودعاء . .

وإلى زوجي الغالي . . مع تحية ولاء وحب ووفاء . .

وإلى فلذات كبدي الأعزاء . . مع تحية أمل وحب ورجاء . .

وإلى كل من يضيء للإنسانية مشعلاً في الحياة . . مع تحية تقدير وحب وإجلال . .

مقدمـــــــة

(١)

إن الحمد لله أحمده وأستعين به وأهتدي بهداه ، والصلاة والسلام علـــى الرحمـــة المهداة سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن نهج نهجه أما بعد :

فإن من دواعي التفاعل المستمر بين المتلقي والنص الشعري هو وقوف ذلك الشعر على أعماق الحياة الإنسانية وانتزاع تجاربه من صميمها ، كما أن الإبداع الفني في الشعر لا يكون من فراغ بل يأتي من محاولة الشاعر رصد مجموعة من المشاعر والإحساسات والمواقف الشعورية التي مرّ بها ، لذا آثرت أن أجعل دراستي للشعر تنطلق معتمدة على بعد مضموني ، فإن سبر غور العمل الفني ، واستكناه دواخله لا يكـــون إلا مـــن خـــلال الربط بين التشكيل والموقف الشعوري ، ودراسة مدى احتواء الشاعر لرؤيته الـــشعرية ، وانتزاعها من مواطن الجفاء والتقريرية بابتكار لغة شعرية تحمل من الإيحاءات والدلالات والإشارات ما يفيض بقدر من المعاني القوية والجديدة التي تصب في نهر التجربة التـــي تزداد توهجاً عندما تكون ملامسة لهموم الإنسان ومنغصات حياته فـــي مجتمعـــه ، فـــلا تخرج عن محيط التجربة التي يعيشها المجتمع الذي يوجد فيه الشاعر .

كما أن اللغة الشعرية هي منبع الإثارة لأدق المشاعر والانفعالات نظراً لتلك القدرة الإيحائية والفنية التي تندس بين ثناياها وتساهم في تشكيل الشعر تشكيلاً فنياً راقياً .

فلغة الشعر هي التجربة الشعرية مجسدة من خلال الكلمات . لذا اخترت لدراستي أن تحمل عنوان " النزعة الإنسانية في الشعر " كما فضلت أن انطلق إلى بغيتي بالاعتماد على أسلوب الموازنة بين شاعرين فهو أسلوب يحمل العديد من المميزات ، من أهمهـــا : إنه يتيح للباحث أن يتوع في قراءاته ، ويحتم عليه إدراك كـــل شـــاردة وواردة تخـــص الشخصيات الموازن بينها كما يساعد في صقل القدرات وإنضاج الفكر ، ويؤكـــد علـــى حتمية دقة الملاحظة عند استكناه أوجه الاختلاف ونقاط الالتقاء بين الموازن لهم ... إلـــى غير ذلك من المميزات .

(٢)

وقد وجدت ممن تألقت النزعة الإنسانية في شعرهم مشرقة سامقة : أبا القاسم الشابي ، وغازي القصيبي ، اللذين وظفا الكثير من أشعارهما للتعبير عن الإنسان ، وحلقا بها في سماء الإنسانية الرحبة .

لذا أحببت أن أطل على التوجهات الإنسانية في الشعر العربي الحديث من خلال هاتين النافذتين اللتين رأيت أن تكونا مختلفتين بقدر الإمكان في الظروف الخارجية والنواحي الشخصية :

فالشابي من أقصى غرب العالم العربي ، والقصيبي من أقصى شرقه ، والشابي عاش في الثلث الأول من القرن المنصرم ، والقصيبي بدأت حياته في الثلث الثاني منه ، والأول عاش مريضا بداء عضال ، ومات به شابا ، والآخر ليس كذلك ، إلى جانب اختلاف الظروف الاجتماعية والأوضاع المعيشية بين الشاعرين .

فأردت أن استكشف موقف كل منهما من الإنسانية ، وقضاياها ، وهمومها وإلى أي مدى كان كل منهما متفائلا بوجود المبدأ الإنساني في المجتمع أو بانتعاشه من جديد ؟

ثم ما هي المنعطفات والمنحنيات النفسية والعملية التي وجدا فيها متنفساً نتيجة إحساسهما بانعدام الإنسانية في بعض جوانب الحياة ؟ وإلى أي مدى وفق كل منهما في التعبير عما يكمن في داخله من أمل ورغبة ، أو يأس وقنوط ؟

وكيف وظف كل واحد منهما إمكاناته التعبيرية وأدواته الشعرية ؟

(٣)

لم يكن العمل في هذا البحث بالأمر الهين ، ولا الطريق إليه معبداً ، بل اعترضه عدد من الصعوبات من أهمها قلة توافر الكتب والمراجع التي يفيد منها البحث فيما يخص الحديث عن النزعة الإنسانية في الشعر عامة ، فلم أجد من يفرد النزعة الإنسانية في الشعر بكتاب مستقل سوى كتاب الدكتور مفيد قميحة " الاتجاه الإنساني في الشعر العربي الحديث " .

وقد اقتضى ذلك البحث والتنقيب في أماكن متعددة على رأسها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، والذي أمدني مشكوراً بالكثير من الدوريات التي لامست جوانب شتى في إبداع الشاعرين .

كما اتجهت إلى مسقط رأس الشابي عن طريق المراسلة والمحادثة الهاتفية فكان الاتصال بالأخت " مريم بنت عبدالله أبو رقيقة " أمينة المكتبة الوطنية بتوزر فوفرت لي العديد من الكتب التي أفاد منها البحث كما امتد التواصل إلى الأستاذ القدير " محمد السعيد الهبائلي " والذي كان في غاية الكرم والعطاء فأمدّ البحث بالعديد من الكتب والدوريات التي حوت أشعاراً للشابي تنشر لأول مرة .

أما فيما يخص القصيبي فقد حاولت أن يفيد البحث من معلوماتهِ شخصياً ، فراسلته وقد ردّ علي مشكوراً وفي كل مرة يعد بالإجابة عن أسئلتي إلا أنه لم يفِ بوعده سوى أن قال في آخر رسالة له " إجابتي على بعض أسئلتك بنعم والبعض الآخر بلا " ولا أدري ما الذي كانت إجابته عليه بنعم وما الذي اقتنصته لا ! .

(٤)

ومضيت في البحث الذي حتم مساره أن يكون في ثلاثة أبواب يسبقها مدخل وفقرة " قبل البدء " ويعقبها نتائج وخاتمة .

وإن فقرة " قبل البدء " أتت لتوضح مفهوم مفردة " الإنسانية " التي بسط البحث جوانبها في عطاء الشاعرين .

أما المدخل فقد تكوّن من فقرتين :

الأولى بعنوان " معالم حياة وبذور شاعرية " وقد اهتمت بإلقاء الضوء على أهم معالم حياة الشاعرين ومصادر ثقافتهما ، ومجال إبداعهما الشعري .

والأخرى : اهتمت بإلقاء نظرة عامة على الإنسانية في الشعر العربي على مر العصور .

وأما الأبواب فقد اختص الباب الأول بدراسة : " أبعاد الشعر الإنساني عند الشاعرين " فاحتاج إلى أن يكون في ثلاثة فصول :

الفصل الأول بعنوان : " معان إنسانية في دائرة التمني " سلطت الضوء فيه على تلك المعاني الجميلة التي رامَت نفسيهما رؤيتها ترفرف في سماء الحياة كالعدل والشجاعة والرحمة والصدق والحرية والدفاع عن الحق والوطن .. وغيرها .

والفصل الثاني بعنوان : " معان إنسانية من خضم التجارب " ألقيت الضوء فيه على تلك المعاني التي اهتزا طربا لوجودها في المجتمع فانطلقا يشيدان بها مثل الأمومة والطفولة ، والحب والمرأة ، والإيثار والتضحية .. وغيرها من المعاني الجميلة التي تهلل محيا المجتمع بانتشارها .

والفصل الثالث بعنوان : " منعطفات على أرض الواقع " رصدت فيه تلك التجارب التي حتم الارتطام بصخور الواقع إفرازها وقد تمثلت في :

الحلم والأمل ، واليأس والألم ، والغربة والحنين ، والغضب العارم .

أما الباب الثاني فقد انبسطت فصوله جميعاً لبحث " المقومات الفنية " فتناول الفصل الأول ، المعجم الشعري ، فاهتم بدراسة الألفاظ المفردة الأكثر شيوعاً في خطابهما الشعري فيما يخص الإنسانية .

وتناول الفصل الثاني الصياغة الشعرية ، وقد وقف هذا الفصل على كيفية تركيب الجملة الشعرية لديهما بدءاً من عنوان القصيدة .

واختص الثالث بدراسة الصورة الشعرية ، فدرس كيفية تركيب الصورة لدى الشاعرين ثم انطلق نحو الرمز فبسط وسائل تشكيل الرمز لديهما .

وأتى الباب الثالث والأخير ليكون محطة للموازنة بين الشاعرين وهو بعنوان "الشاعران في إطار الموازنة " ولزم أن يكون في فصلين :

الفصل الأول : اهتم بالموازنة فيما يخص " التجربة الشعرية " لديهما ، فتحدثت أولاً عن مفهوم التجربة ثم الموازنة بينهما في التجارب الذاتية ثم التجارب الموضوعية .

والفصل الثاني اهتم بالموازنة في مجال الإبداع الشعري لديهما ، فعرضت فيه موازنة في المعاني الشعرية ، ثم في التشكيل الشعري .

أما الخاتمة فقد لخصت فيها محتويات البحث الذي ذيلته بأهم النتائج التي خرج بها البحث .

وأنهيت الأطروحة بذكر مصادر البحث ومراجعه وموضوعاته وقضاياه التي عالجها .

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة ، فقد توخيت أن أمضي فيه بحسب ما تفرضه طبيعة النصوص المدروسة من قراءات نقدية جامعة بين المنهج النفسي والجمالي والتحليلي ، فغلب عليه بذلك المنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل النصوص الشعرية واستكناه أبعادها ودلالاتها والوقوف على المؤثرات النفسية والاجتماعية وسبر غور جمالياتها التي كانت خلف ألفاظها المفردة أو المركبة .

وقد تعددت مصادر هذا البحث ومراجعه ، فقد اعتمد كثيراً على دواوين الشعراء على مر العصور كما اعتمد على كتب الأدب والنقد في مشرق العالم العربي ومغربه كما

انتفع بتلك الدراسات النقدية الحديثة التي تحدثت عن البناء واللغة والصورة والرمز سواء ما كان منها مؤلفاً أو مترجماً كما هو مشار إليه في ثبت المراجع ، كما أفاد من كتب علم النفس ، وعلم الاجتماع عند الحديث عن كثير من الحاجات النفسية والمفاهيم الإنسانية ، بما يتوافق وحاجة البحث .

(٥)

وأخيراً فإنني أتوجه إلى الله العلي القدير بالشكر والثناء والتعظيم على أن أعانني على إتمام هذا البحث ، كما أتوجه إليه جلّ – وعلا – بأن يتغمد أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور " السَّيِّد العراقيّ " بواسع رحمته وعظيم عفوه جزاء ما أغدق علي من علمه الغزير وعطائه الواسع وتوجيهاته السديدة فترة إشرافه السابق .

كما أتقدم بفيض الشكر وعميق الامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور : عبدالله أحمد باقازي على ما نلته من علمه الوافر وإرشاداته السديدة وآرائه الصائبة ، وما منحني من وقت إلى أن استوى هذا البحث على عوده .

كما أشكر ــ سلفاً ــ اللجنة المناقشة الموقرة على اقتطاعها من وقتها لقراءة الأطروحة ، وإبداء رأيها ، ونصحها وتوجيهاتها فجزى الله الجميع خير الجزاء .

وينطلق بي واجب الوفاء والعرفان بالجميل إلى أن أشكر كل من وقف بجانبي وشدّ من أزري لإنجاز هذا البحث ، وأخص بالذكر زوجي الذي لم يألُ جهداً ولم يدخر وسعاً في تقديم جميع المساعدات التي احتجت إليها فترة إعداد البحث، والشكر موصولٌ لأخي "عطا الله " الذي وفر لي مراجع نادرة من لبنان كديوان أوراق الخريف لندرة حداد وغيره، كما يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة القديرة من تونس " مريم بنت عبدالله أبو رقيقة " " أمينة المكتبة الوطنية بتوزر على ما زودتني به من كتب غير متوفرة لدي ، والشكر موصول إلى الأستاذ الفاضل من تونس ــ كذلك ــ محمد السعيد الهبائلي ، والذي كانت أسرته جارة لأسرة الشابي ، على ما منحني من سخاء علمي وحنان أبوي بإحضار بعض الكتب النادرة معه أثناء تأديته فريضة الحج عام ١٤٢٤هـ ، ثم إرساله

كتباً أخرى ودوريات أفادتني كثيراً في البحث ، كما أثمن له اتصاله المستمر من تونس للاطمئنان على سير البحث . كما أشكر الأستاذ أحمد بن سليمان اللهيب المشرف التربوي بوزارة التربية و التعليم بالرياض على ما أمدني به من كتب عن القصيبي ، وعلى رأسها أطروحته للماجستير " صورة المرأة في شعر غازي القصيبي ولا يفوتني أن أشكر صديقاتي وزميلات الدراسة أمل العميري ، وفايزة الحربي ، ومريم القحطاني ، ومعتوقة المعطاني على ما كن عليه من تعاون معي في تقديم بعض المصادر والمراجع ، فأثاب الله الجميع على ما قدموا من مساعدات ، وجعل ذلك في موازين حسناتهم .

وبعد .. فإنني لا أزعم أنني وصلت الغاية في الكمال إلا أن حسبي أنني بذلت فيه غاية الجهد ، وتوخيت دقة الإتقان ، فأرجو أن يكون على خير ما يرام ، فإن كان كذلك فمن الله ، وإن كانت الأخرى فمن نفسي والشيطان ، وأسأل الله أن يثيبني أجر المجتهد .

وأخيراً أسأل الله أن ينفع به ويجعله شفيعاً لي يوم لا ينفع مال ولا بنون .

ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير .

الباحثة

هيفاء رشيد عطاالله الجهني

مدخل

أولاً : الإنسانية في الأدب

ثانياً : الإنسانية في الشعر العربي على مر العصور

ثالثاً : معالم حياة وبذور شاعرية

" الإنسانية في الأدب "

إن الشعر من أرقى الفنون التي عرفها الإنسان ، لاسيما الوجداني منه ،فهو يعد الفن الحقيقي ، لأنه يقوم على صدق العاطفة التي ينتج عنها صدق التجربة وعمقها ، ولا يكون كذلك إلا إذا كان نابعاً من أعماق الحياة الإنسانية .

والإحساس بصدق الشاعر لا يتم إلا إذا اهتز المتلقي وتفاعل مع ما يشدو به الشاعر (فإن التعبير الشعري إذا كان يصل إلينا من خلال الانطباع الذاتي أو المعاناة الشخصية للأديب فإن هذا الانطباع أو تلك المعاناة تتم في إطار التجربة التي يعيشها ويمارسها المجتمع الذي يوجد فيه الشاعر)[1] .

والشاعر المرهف لا ينفصل عن مجتمعه ولا يبتعد عنه بفنه ، ذلك أن من أكبر الدوافع المحركة للعواطف الإنسانية الكامنة في نفس الشاعر أن يمر بلحظة من تلك اللحظات التي يخيم فيها اليأس والألم على المجتمع (فليست حياة الإنسان الباطنة سوى صورة للحياة الاجتماعية تنعكس على مرآة النفس ، وفيها يبذل الفنان من نفسه للفن ، وليست نفسه هذه سوى صورة سن المجتمع الذي لا يستطيع أن يتجرد منه أو ينقطع عنه)[2] .

ومن هنا كان جمال الشعر ورقيه مرتبطا بمدى اتصاله بالبيئة والمجتمع وملامسته لقضايا النفس والواقع .

وإذا ما حاولنا أن نصل إلى حقيقة أي مجتمع ، وأردنا أن نقف على ما يتوشح به أفراده من أخلاق فإننا سنجد قول الله تعالى : ﴿ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ ﴾[3] ماثلاً في أخلاق جميع البشر ، فقد خلق الله الإنسان وفي طيات نفسه الخير والشر ، وهذه سنة الله في الكون لابد أن تنفذ ، وحتم لها أن تتحقق ، فليس هناك مجتمع خيّر بأكمله ، وآخر شرير برمته ، وحتى الإنسان نفسه قد يكون خيراً بطبيعته ، وقد يسقط في شراك الشر حيناً آخر ، إذ

---

(1) د. أحمد الصاوي ، مفهوم الجمال في النقد الأدبي : أصوله وتطوره ، ط ١٩٨٤م ، ص٢٨٦ .
(2) السابق ص٢٨٧ .
(3) الآية العاشرة ، سورة البلد .

ليس من المعقول أن تطرح الأشجار جميع ثمارها يانعة لذيذة ، أو تكون كل أغصانها فارعة باسقة ، فقد يكون من بين الثمار ما هو فاسد أو عديم الطعم ، وقد يكون من بين أغصانها ما هو متكسر أو جاف .

كما قد يكون إنسان نازعاً إلى الخير توّاقاً لكل ما هو نبيل يصطدم بآخر ماضياً في طريق الشر موغلاً في دروب الظلم والطغيان فيحتدم الصراع ، وتعصف العواصف بين هذين العنصرين اللذين تقوم على أساسهما أخلاق البشرية جمعاء .

والأمر كذلك منذ أن انبثق نور الأرض أمام ناظري آدم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

ومن هنا نشأ الحديث عن الإنسانية التي تعني الدعوة إلى الخير ولكل ما تحتضنه هذه الكلمة من دعوة إلى الحب والتآلف والتصالح مع الذات ومع الآخرين ، والتي تنادي بكل خلق نبيل وصفة سامية ، فهي تعني بهذا المفهوم " تلك النزعة الأصيلة في الإنسان التي تطمح إلى السمو بالنفس نحو المثل العليا وتطهيرها من شوائب الأثانية والنفعية وتنزيهها من التعصب والتحزب بحيث تكون عاطفة شاملة تحتوي البشر جميعاً بلا تفرقة ولا تمييز ، لا تعير العرق أو الجنس أو الدين اعتباراً "[1] .

أما في المجال الأدبي فإن الإنسانية هي " اتجاه عام شامل ، لا يختص بها مذهب أدبي معين دون سواه ، فهي كالأدب وليدة العواطف الإنسانية والفعل الإنساني ، وأقرب المذاهب إليها أكثرها قرباً من الإنسان وأشدها اعتناقاً له واهتماماً بقضاياه "[2] .

ومن هنا كانت النزعة الإنسانية التي يرمي إليها البحث هي : تلك العواطف الراقية النبيلة التي تحدو بالإنسان إلى التحليق في سماء الحب والخير والعطاء والنماء ، وتعينه على نبذ الشر ومحاربة الطغيان ونبذ الذل والهوان ، فكان مراد هذه الدراسة منطلقاً للبحث عنها في شعر شاعرين من مبدعي العصر الحديث .

---

(1) د . عمر دقاق ، الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦١م ، ص ١٤٧ .
(2) د . مفيد قميحه ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م ، ص ٥١ .

ثانياً :ـ الإنسانية في الشعر العربي

لقد كان الشعراء في جميع الأمم وفي مختلف العصور في طليعة المنادين والمترنمين بالإنسانية يفوح شعرهم بعطر معانيها النبيلة ، ويصدح صوتهم بقيمها السامية.

ولقد نشأ شعرنا العربي وترعرع في حضن بيئته ومجتمعه فكان غنياً بالمعاني الإنسانية النبيلة ، والقيم الروحية الأصيلة ، لذا أحببت ـ قبل الشروع في دراستي هذه ـ أن ألقي نظرة سريعة على هذا المنحى وهذا المنزع في شعرنا العربي على مر العصور بدءاً بالعصر الجاهلي الذي تغنى شعراؤه بالقيم الإنسانية والصفات النبيلة التي صاغتها رمال صحرائهم غناء عذبا تردد على ألسنة الشعراء ، ولحنا خالدا تعلق به كل من كان له صلة بفن الكلام ، فإذا ما نظرنا إلى القصيدة الجاهلية في أغراضها المتنوعة نجد أن في بكاء الطلل رموزاً لمعاني إنسانية جميلة ، ووصف الرحلة والراحلة يحمل في ثناياه قيماً رائعة ، فهذه اللوحات عادة كما تأتي مشحونة بمشاعر إنسانية فياضة يزفرها الشاعر من أعماق قلبه باحثاً من خلالها عن دوحة وارفة الظلال يستظل فيأها ويستدر دفأها في خضم صراعات الحياة الخانقة ، أو متغنيا بمنظر من مناظر الإنسانية الراقية النبيلة ، فهذا زهير بن أبي سلمى داعي السلم والسلام وحاضن الصلح والوئام تغنى في معلقته بهرم بن سنان، والحارث بن عوف ، اللذين دأبا يعملان على الإصلاح بين قبيلتي ـ ذبيان وعبس ـ وتحملا ديات القتلى الذين سقطوا جراء هذه الحرب الضروس الشهيرة بحرب "داحس والغبراء " فقال زهير في موقفهما الإنساني الرائع :

يميناً لنعم السيدان وجدتما	على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيانَ بعدما	تفانوا ودقّوا بينهم عطرَ منشم
وقد قلتما إنْ ندركَ السلم واسعاً	بمال ومعروفٍ من القول نسلم
فأصبحتما منها خير موطن	بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معدٍ هديتما	ومن يستبحْ كنزاً من المجد يعظم[1]

(1) شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، ص ٧٣ .

فزهير في الأبيات السابقة يلقي أضواء كاشفة ويبين صورة مشرقة من صور الإنسانية النبيلة ، والتي تتمثل في بذل الجهد والمال من أجل رأب الصدع وإصلاح ذات البين ، فمما لا شك فيه " أن ما قاما به يعد موقفا إنسانيا عظيما ، وبالتالي فمديح زهير لهما إكمال لإبراز هذا الموقف الإنساني العظيم الرائع "(١) .

ومن الجدير بالذكر أن زهيرا لم يترك موضوع الحرب يمر في قصيدته التي يمتدح فيها خصالا إنسانية لرجلين دأبا على إيقاف الحرب وإصلاح ذات البين ، بل توقف عند هذه القضية اللاإنسانية ــ الحرب ــ والتي لا تجر سوى القتل والتدمير والتناحر بين بني البشر فقال في إنسانية رائعة محذرا منها :

وما الحربُ إلا ما علمتُمْ وذُقتُمُ ... وما هو عنْهَا بالحديثِ المرجمِ
متى تبعثُوهَا تبعثُوها ذميمةً ... وتَضْرَى إذا ضَرّيتمُوها فتضرمِ
فتعرككم عرك الرحى بثفالها ... وتلقحُ كشافا ثم تُنتجُ فتتئمِ
فتنتجْ لكم غِلْمَانَ أشأمَ كلهمْ ... كأحمرِ عادٍ ثم تَرضعُ فتفطمِ(٢)

لقد صور زهير بشاعة الحرب وما يُجنى منها تصويرا رائعا ، اعتمد فيه على حركة واستمرارية الفعل المضارع وما يتولد عنها من مشاهد حية ومؤثرة تجعل من يقف على هذه الصور يستشعر فظاعة النار المستعرة التي تجرها الحرب ، فهي (تعرك عرك الرحى ، تلقح كشافا(٣) ــ وتنتج فتتئم ــ وتنتج غلمان أشأم كلهم ..) فكل هذه الأفعال التي تدل على الاستمرار تشير بوضوح إلى تلك العاطفة الإنسانية الجياشة التي تسربل بها زهير .

وهناك داعية السلم المتصف بالحلم بلعاء بن قيس* الذي وعى ما ينطوي عليه السلم من عناصر إيجابية بناءة ، وما تحمله الحرب من ويلات مهلكة تدمر الإنسان

---

(١) د . عبدالله بقازي ، بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م ، ص ٨٨ .
(٢) شرح المعلقات السبع للزوزني (مرجع سابق) ص٧٥ .
(٣) الكشاف هي : النعجة التي تلقح حين تنتج .أردأ النتاج ، ينظر القاموس المحيط ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٧م ص ١٠٩٧ .
* هو بلعاء بن قيس بن عبدالله بن يحمر بن وعوف بن كعب بن علمر بن ليث بن بكر بن عبدمناف الكناني ، ويحمر هو لقب لحاح بن عوف بن كعب . كان بلعاء على رأس بني كنانة في معظم حروبهم وغاراتهم وله أخبار في حروب الفجار ، شاعر محسن ، مات في حروب الفجار ، ينظر : معجم الشعراء الجاهليين ، إعداد د . عزيزة فوال بابتي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ص٦٠ .

وجميع مقدراته حين قال مخاطبا خصمه في كثير من اللين والوداعة :

دعوتُ أبا ليلى إلى السلم كي يَرى ... بـرأي أصـيلٍ أو يَؤُولَ إلى الحِـلم
دعاني أشبُّ الحرب بيني وبينـه ... فقلت لـه : مهـلاً هَلُمَّ إلى السـلم
وإياكَ والحـربَ التي لا أديمُهـا ... صحيحُ ، وما تنفكُّ تأتي على الرّغم
فإنْ يَظفر الحِزبُ الذي أنتَ منهـمُ ... وينقلبوا مـلءَ الأكُـفّ من الغُنـم
فلابـد من قتـلى لعـلك فيهـمُ ... وإلا فجرحُ لا يكـون على العَظـم(١)

فهذه دعوة رقيقة تفيض بالمشاعر الإنسانية وما تحمل من خصال يسطع فيها الحلم والحكمة والتروي والتسامح والتصالح على الخير وحقن الدماء وإطفاء شرارة الحرب قبل أن تندلع سافرة ملتهبة ، فمن خلال الأبيات يرجو الشاعر خصمه أن يتـصف بـالتروي والحلم ويدخل في السلم ، وأن يعطي الأمور قدرها ، لأن الداعي للحـرب داع للهـلاك والموت والدمار ، فالظافر المنتصر فيها لا يخلو من كَلِم وخسارة وبكاء على قتلى .

إنها نظرة واقعية إنسانية ثاقبة ، صدرت عن نفس قويمة تعطرت بعطر الحـق ، وازدانت بزينة الحلم والتسامح في قوة دون ضعف وقدرة على خوض غمار الحرب دون تردد .

ومنهم من قد أسقط العلاقات الإنسانية النبيلة على الحيوان كعلقمة بن عبدة* عندما شبه ناقته ـــ في لوحة وصف الرحلة ـــ بالظليم ثم شرع يصف هذا الظليم وما يحمل بين جنبيه من عواطف أبوية وأسرية متدفقة ، وأمومة فياضة مغدقة ، فكأنه جعل ذلك معادلا موضوعيا للحياة الإنسانية التي يحلم بها حين قال :

كأنـها خاضـبُ زعـرٌ قوائمه ... أجني له باللوى شرّيٌ وتَـوْمٌ
يظلُّ في الحنظل الخطبان ينقفُه ... وما استطفّ من التنوم مَخنومُ
حتى تَنَكّرَ بَيضـاتٍ وهيجـه ... يـومٌ زذاذٍ عليه الريـحُ مغيومُ
فـلا تزيـدهُ في مشـيه نفـق ... ولا الزفيف دونَ الشدّ مسؤوم

(١) الحماسة البصرية ، لصدر الدين علي بن الحسن البصري ، تحقيق مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ، ط٣ ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، ج١ ، ص٦٣

* هو علقمة بن عبدة بن النعمان من بني رييعة ابن مالك من بني تميم ، عاصر امرئ القيس وعاش حتى عاصر النعمان أبا قابوس واتصل ببلاط جلق ، وبلاط الحيرة اتصالاً يسيراً وعمر بعد ذلك طويلاً إلى أن مات عام ٦٢٥م بعد الهجرة بثلاث سنوات ، ينظر : د. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ١/ ص٢١٤

يكـــاد منسمه يختـــلُّ مقلتـــــه ... كأنَّـــه حاذرٌ للنحْس مشهومُ
وضاعةٌ كعصي الشرع جُوْجوْهُ ... كأنَّه بتناهي الرَّوْض علجومُ
يأوي إلى حسكلٍ زعرٍ حواصله ... كأنهّن إذا بـــــركنَ جُرثـــومُ
فطافَ طوفين بالأنحىّ يقفـــرُه ... كأنَّـــه حاذرٌ للنحس مشهومُ
يُوحي إليها بأنقاضٍ ونقنقـــةٍ ... كما تَراطنَ في أفدانِها الرومُ
صعلٌ كأن جَناحَيْه وجؤجـــؤهُ ... بيتٌ أطافتْ به خرقاءُ مهجومُ
تحفه هقلةٌ سطعاءُ خاضعـــةٌ ... تجيبُه بـــزمار فيـــه ترنيـــمُ[1]

فبعد أن شبه علقمة ناقته ــ في لوحة وصف الراحلة ــ بالظليم ترك لنفسه العنان في وصف هذا الظليم ووصف حياته الأسرية ، ليأخذنا معه علـــى مـــشهد مـــن مـــشاهد الإنسانية المفعمة بالحب والتراحم والتآلف فهذان الأبوان عماد الأسرة وأس بنائها يتعاونان ويتآلفان ويحنوان على صغارهما أيما حنو في فرح وحبور وسعادة متناهية .

فهو مظهر رائع من مظاهر الحب والوئام بين الأسرة الواحدة جسده علقمـــة مـــن خلال الإشارة إلى : تذكر الظليم لبيضاته في اليوم الغائم وهو يرعى في المراعي فـــراح مسرعا يتفقدها مع أن ذلك ليس موعداً لرولحه تشاركه في ذلك زوجه النعامة فـــي حـــب وولاء " تحفه سطعاء خاضعة .. تجيبه بزمار فيه ترنيم " فـــ(أية مشاعر إنسانية نبيلـــة مدهشة هذه التي استطاع علقمة الفحل أن يبثها ويصورها فـــي هـــذا المـــشهد العـــاطفي الفريد؟)[2] .

ومنهم من جعل مشهد الصيد الذي هو أحد مشاهد وصف الرحلة معادلاً موضوعياً لصراع الخير والشر في حياة البشر ، ففي هذه اللقطة من مشاهد القصيدة الجاهلية تظهر المطاردة بين كلاب الصيد والحمر الوحشية أو بين الصقر والقطا ، وتحوي هذه اللقطـــة فيضا من الإنسانية لا منتهى له ، فكلاب الصيد والصقور عادة ما ترمز لـــدى الـــشاعر الجاهلي إلى بذرة الشر وما تحمله من ظلم وطغيان ، وتعدٍ على حقوق الآخرين ، ونيـــل

(١) المفضليات للمفضل الضبي ، تحقيق : د. عمر فاروق الطباع ، ص ٣٩١-٣٩٢ .
(٢) د. وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، شوال ١٤١٦هـ / مارس ١٩٩٦م ، ص ٢٠٩ .

منهم بلا إنسانية ولا هوادة ، أما الحمر الوحشية والقطا فإنها ترمز لدوحة من الخير ومـا تحتضنه من معاني الحب والرحمة والعطاء والدفاع عن الحقوق ، والدأب من أجل الحرية ، وهذه المشاهد أو اللقطات يزدان بها الشعر الجاهلي ، فالصراع الذي نجده بين الـصقر والقطا عند زهير في كافيته الشهيرة :

بانَ الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا وزوَّدوكَ اشتياقًا ، أيَّة سلكُوا[1]

يعد رمزاً لصراع الخير والشر .

وصراع ثور زهير مع كلاب الصيد في القافية التي قالها في مدح هرم بن سنان :

إن الخليطَ أجدَّ البين ، فانفرقا وعلَّقَ القلبُ من أسماءَ ما عَلِقا[2]

يعد نموذجاً للصراع الإنساني بين الحق والباطل والخير والشر .

كذلك ما تناوله النابغة من وصف لصراع القطا مع الصقر ومقاومتها لعدوانه فـي بائيته المعروفة :

لحقتُ بأولى الخيلِ تَحملُني كبداءُ لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ[3]

هو لون من ألوان الرمز في تصوير الصراع بين هذين العنـصرين ، ومقاومـة الخير الشامخ في حنايا النفوس السوية لعفن الشر المتمركز في أوردة النفوس المنحرفة ، وهو في معلقته[4] يلقي الأضواء ــ أيضاً ــ على مثل هذا النوع من الـصراع عنـدما وضع الثور في مواجهة مع كلاب الصيد التي أطلقها عليه الكلاب في وحشية وعـدوان غاشم فلم يعد له من خيار سوى الاستبسال والمقاومة وإلا ستكون النهاية العاجلة ، وأمام هذين الخيارين يدخل المعركة ليتحقق له النصر ، فالنابغة هنا أسقط الصراع الإنساني بين الخير والشر على الحيوان .

ولبيد في معلقته[5] تناول موقف البقرة الوحشية تلك الأم الفزعة المتألمة الثـكلى

---

(1) شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعه الأعلم الشنتمري ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، ص٧٨ .

(2) السابق ص ٦٣ .

(3) ديوان النابغة الذبياني ، جمع وشرح الشيخ : محمد الطاهر بن عاشور ، ص٦٠ .

(4) مطلعها : يا دار ميه بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد .

(5) مطلعها : عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

الباحثة عن وليدها في كل مكان وأمام هذا الموقف لم يعد بوسعها إلا الاستسلام للقدر وخوض غمار المعركة وأخيراً يتحقق لها النصر الساحق .

ومما سبق نلمس أن الشعراء الجاهليين قد أسقطوا الصراع الإنساني بين الخير ــ الذي بوجوده تتحقق الإنسانية وبانتفائه تنتفي ــ والشر ــ الذي هو ضد الإنسانية ومثلها ومبادئها ــ على الحيوان في لقطات الصيد والمطاردة هذه والتي " صورت وعبرت عن أدق العواطف الإنسانية التي تتفاعل في النفوس الإنسانية وتحس مشاعرها وانفعالاتها في أخطر مواقفها في الحياة بتصوير أسباب الصراع وهو الطمع ولا يزال هذا الطمع معنى يتجدد في الصراعات الإنسانية أفراداً وجماعات " (١) .

والقيم الإنسانية التي تغنى بها شعراء الجاهلية كثيرة ، وهي تصور المنزع الإنساني النبيل الذي كان ينصهر الشاعر في بوتقته ليفوح شعره معطراً بمكارم الأخلاق ونبيل الصفات ومن ذلك الكرم الذي ارتبط ذكره بتلك الأسماء اللامعة الساطعة في سماء العطاء والسخاء كالسموأل ، وعروة بن الورد ، وحاتم الطائي ، وغيرهم .

ويعد حاتم الطائي ــ أكرم الكرماء ــ متفرداً في السخاء مع من يعرف ومن لا يعرف والتاريخ الأدبي مليء بالقصص التي وقفت على كرم حاتم ، وتصف إنسانيته ونبله في العطاء والسخاء " ومن حق حاتم علينا أن نكبر فضيلته في الكرم لأنها كانت عنواناً لفضائل جمة بل مجمع المحامد والشمائل ، والمروءة الخالصة ، والعفة والنجدة ، واحترام حق الجار والجوار، وصون حرمة المرأة ..." (٢) فهو القائل :

فلقسمتُ لا أمشي إلى سرِّ جارة ... مدى الدهر ما دام الحمامُ يغردُ

ولا أشتري مالاً بغدر علمتـــه ... ألا كلُّ مالٍ خالط الغدرَ أنكَدُ

إن كان بعض المال ربّاً لأهلـه ... فإني– بحمد الله مالي / مُعَبَّدُ

يُفك به العاني ويؤكل طيِّبـــاً ... ويُعطى إذا مَنّ البخيلُ المطرد (٣)

فها هو حاتم من وراء تلك الأزمان السحيقة يظهر شامخاً كنخلة باسقة تحلق في

---

(١) محمد صادق حسن ، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط بدون ، ص٣٦٢ .
(٢) ديوان حاتم الطائي ، د . عمر الفاروق للطباع ، شركة دار الأرقم بن الأرقم ، بيروت ، ط بدون ، ص١١ .
(٣) السابق ص٣٣-٣٤ .

علياء النبل والسخاء وطيب الأخلاق ، فهو عفيف النفس سوي الطباع ، يصون حرمة الجارة ، ويمتنع عن الغدر ، ويغدق على المحتاج ويفك العاني ، وهذا مما تنادي به الإنسانية وما تتدرج تحته مثلها ومبادئها .

وهناك عنترة بن شداد الذي يطلقها خصالاً نبيلة تميز بها ، فصاغها شعراً يفخر به أمام ابنة عمه :

هلاَّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكِ إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم(١)

فهاهنا الشجاعة ، وكل ما تحويه من نبل ومروءة ، وعفة نفس وكل ما تنطوي عليه من معاني القناعة والكرم والترفع عن الدنايا .

وأما صفة الإباء وإنكار الضيم ، وتقديس كرامة النفس وعزتها والإصرار على التمتع بمزايا الحرية فيمكن تلمسها واضحة ناصعة في معلقة عمرو بن كلثوم ، وإن كانت هذه الصفات هي ألصق بطباع العربي في ذلك العهد ، وهي القاسم المشترك بين جميع شعرائه بمن فيهم تلك الفئة من الشعراء التي ظهرت واشتد عودها نتيجة معطيات وإفرازات ذلك المجتمع الذي عاشت فيه ، وسميت بفئة " الصعاليك " فالصعاليك ما أن شعروا بضيم المجتمع واحتقاره لهم وتقليله من شأنهم إلا كشروا وزمجروا وخرجوا على ذلك المجتمع . فهم ثائرون ضائقون من ظلم المجتمع لهم ، وتمييزه المؤلم بين الغني والفقير ، والأبيض والأسود ، وقد صمدوا وتمردوا (رغبة في تحطيم هذا المجتمع البعيد كل قيم إنسانية)(٢) .

وإذا ما تصفح دارسُ شعر هؤلاء الصعاليك لمس فيه كثيراً من المعاني الإنسانية والأخلاق النبيلة والمبادئ الرائعة ، فهاهو عروة بن الورد يسجل سجاياه وخصاله شعراً خالداً :

قعيدك ــ عمر الله ــ هل تعلمين كريماً ، إذا أسودَّ الأنامل أزهرا

---

(١) شرح المعلقات للزوزني ، ص١٣٦ .

(٢) د . عبدالقادر عبدالحميد زيدان ، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص١١٦ .

صبوراً على رزء الموالي ، وحافظا لعرضي ، حتى يُؤكلُ النبتُ أخضرا
نقيُّ ، مخماصُ الشتـــاء ، مــرزّأ إذا غـــبرَّ أولاد الأثلـــة أســـفرا(١)

فهو كريم سخي في ليالي الشتاء الباردة ، صائن نفسه ولكرامته من ذل المـــسألة ، وصبور يؤثر غيره على نفسه فيطعم الناس ويظل يعاني قسوة الجوع في زمهرير الشتاء وقره .

(ويرسم السليك صورة إنسانية مؤثرة لما تلاقيه خالاته الإماء السود من الـــضيم والهوان ، وهو عاجز لفقره عن أن يفعل من أجلهن شيئا حتى ليشيب رأسه مما يقاســـيه نفسيا من أجلهن)(٢) إذ يقول :

أشاب الرأس أني كل يوم أرى لي خالة وسط الرحال
يَشُقُّ علي أن يلقينَ ضيما ويعجزُ عن تَخَلُّصِهن مالي(٣)

فالسليك يبثنا آلامه وأحزانه المريرة على ما تلاقي الإماء من ذل وهوان لا لـــشيء إلا لسواد بشرتهن ، فقد شاب رأسه من هول هذا الهم ، وعز عليه عدم قدرته على رفـــع الضيم عنهن ، إنها لمشاعر رقيقة مرهفة تثير في النفس مشاعر التعاطف لإنكار الضيم، وازدراء التفرقة العنصرية .

ولهؤلاء الصعاليك من الشعر الإنساني النبيل ما لا يمكن إيفاؤه في هـــذه النظـــرة السريعة على النزعة الإنسانية في الشعر العربي ، فالبحث عن الحياة الإنـــسانية المثلـــى دأب النفوس السوية في كل زمان ، وفوق كل أرض وتحت كل سماء .

لذا عندما أنار الإسلام الكون بتعاليمه رسخ تلك المعاني النبيلة والقيم الأصيلة فـــي رحابه ، وانصهرت في بوتقة قيمه الإلهية الرفيعة ، فالله ــ عزوجل ــ قال فـــي محكـــم تنزيله ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ ﴾(٤).

ومن هنا نجد أن القرآن الكريم ركز على أهمية الإنسانية بوصفها ركيـــزة خلقيـــة

(١) ديوان عروة بن الورد ، تحقيق أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م ، بيروت ، ص٦٦ .
(٢) د . يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط بدون ، ص٢٣٠ .
(٣) ديوان السليك بن السلكة ، تقديم : د . سعدي الضناوي ، دار الكاتب العربي ، ط١ ، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م ، بيروت ، ص٨٩ .
(٤) الآية السبعون ، سورة الإسراء .

للمسلم تتمحور حولها مشاعره وعواطفه ، وتنطلق منها تصرفاته وسلوكياته .

كما احتضن الحديث الشريف كل المعاني الإنسانية النبيلة وبثها في نفوس أبناء الإسلام من اليوم الأول لانضمامهم تحت لواء الحق .

وقد غزت هذه المعاني جميعها قلوب الشعراء منذ عصر صدر الدعوة ، فكان شعرهم صوتاً للحق ونداءً للإنسانية ، بدءاً بالدفاع عن هذا الدين ـ دين الإنسانية ـ دفاعاً حاراً فهذا حسان بن ثابت وذاك كعب بن مالك ، وهناك عبدالله بن رواحه ﷺ ، وغيرهم كثر ممن دافع ونافح عن دين الحق والعدل والسلام ، كما تغنوا بمزاياه وتعاليمه ومثله التي ما أتت إلا لتواكب الفطرة السليمة ، والإنسانية القويمة ، وهاهو علي بن أبي طالب ـ ﷺ ـ الذي تربى في مدرسة الإسلام يقول :

إن المكارمَ أخلاقٌ مطهرةٌ ... فالدينُ أولّها والعقلُ ثانيها

والعلمُ ثالثُها والحلمُ رابعُها ... والجُود خامسُها والفضلُ ساديها

والبرُّ سابعُها والصبرُ ثامنُها ... والشكرُ تاسعُها واللين باقيها[1]

وله في الإباء والعزة والكرامة التي حفظها الإسلام لجميع البشر أبيات رائعة يقول فيها :

إذا أطمأنكَ أكفُّ الرجال ... كَفَتْكَ القناعةُ شبعاً وريا

فكن رجلاً رجلُه في الثرى ... وهامةُ همّتهُ في الثريا

أبيا لنائل ذي ثروة ... تراه لما في يديه أبيّا

فإن إراقةَ ماءِ الحياةِ ... دونَ إراقةِ ماءِ المحيّا[2]

خصال رائعة ينادي بها علي ـ ﷺ ـ فمن مزايا الإنسانية وهي ما تنادي به مبادئ الدين الحنيف ـ التحلي بالقناعة والتجمل بالإباء ، وبذل الحياة رخيصة في سبيل صيانة الكرامة وحفظ ماء الوجه .

كما تهذب المدح والهجاء والرثاء والحماسة وغيرها من أغراض الشعر بتهذيب

---

(1) ديوان الإمام علي بن أبي طالب ، شرح : د ، يوسف فرحلت ، دار الكتاب العربي ، ط٨ ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م ، ص١٢٢ .
(2) السابق ، ص١٢٧ .

الإسلام وتأدب بأدبه ، وذلك لدى معظم الشعراء فهذا ذو الرمة يعلن أنه لا يمدح للتكسب فلا يثني على لئيم أبدا بل إن مدحه وقف على المستحقين من الكرام عندما يقول :

فلم أقذف لمؤمنةٍ حصـــانٍ بحمد الله موجبة عُضالا

ولم أمدحْ لأرضيَهُ بشعري لئيماً أنْ يكونَ أصابَ مالا

ولكنَّ الكـــرامَ لهم ثنـــائي فلا أخْزَى إذا ما قيلَ : قالا (١)

فهو يسمو بشعره عن القبح والنفاق والتملق ، ويلتزم الصدق والعفاف .

كما أخذوا (يتحدثون عن الدنيا ومتاعها الزائل مصورين طريق النجاة وأنه يقـــوم على التقوى والعمل الصالح ومجانبة كل خلق رديء من مثل الكبر والبخـــل والخيانـــة ، والتحلي بكل خلق كريم من مثل التواضع والجود والأمانة)(٢) .

هذا وقد شاع وانتشر الغزل العذري ، وقد كان نتيجة طبيعيـــة لتنظـــيم وتهـــذيب العلاقة بين الرجل والمرأة في رحاب الإسلام .

ويعد هذا النوع من الشعر إنسانيا راقيا ، فهو ينظر إلـــى المـــرأة نظـــرة تقـــدير وإعجاب بالسجايا والخصال الخلقية مترفعا عن إثـــارة الغرائـــز منطلقـــا نحـــو تهـــذيب العواطف.

وقد ذاع صيت الشعراء العذريين في عصر بني أمية من أمثال : جميل بن معمر ، وقيس بن الملوح ، وقيس بن ذريح ، وعروة بن حزام ، وغيرهم مـــن الـــشعراء الـــذين عزفوا ألحانا عذبة شجية تلمس السجايا والخصال المعنوية في المحبوبة " وكأنما أضـــفى الإسلام على المرأة وعلاقاتها بالرجل عند هؤلاء الشعراء ضربا من القدسية أحاطها بهالة من الجلال والوقار "(٣) .

فهذا جميل بثينة يستمسك بعصم الوفاء لمحبوبته ، ويؤكد في إصرار على ارتباطه بذلك الحب حتى وإن بعدت الشقة بينهما فإن طيف بثينة يلاحقه ويلازمه :ـــ

فما سرتُ من ميلٍ ولا سرتُ ليلةً من الدهر إلا اعتادني منكِ طائفُ

---

(١) ديوان ذي الرمة ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط٢ ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م ، ص٥٢٧-٥٢٨ .
(٢) د . شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر ، ط٧ ، ص١٨٢ .
(٣) السابق ، ص ١٧٧ .

ولا مرَّ يوم مذ ترامت بك النوى ... ولا ليلة إلا هوى منـك رادف

أهـم سُـلوّا عنك ثـم تـردني ... إليك وتثنيني عليك العواطـف

فلا تحسبن النأي أسلى مودتـي ... ولا أن عيني ردَّها عنك عاطف (١)

ففي الأبيات صوت الحب الصادق واضح ، وتشبع فؤاد المحب بالعواطف الإنسانية ظاهر جلي .

وهناك كثيّر عزة الذي ينجذب بخمائل الفضائل الخلقية التي تميزت بهـا محبوبتـه بعيداً عن أي صفة حسية فيصوغ تلك كلمات خالدة :

وأعجبني يا عـزّ منك خلائق ... كـرام إذا عُـد الخلائق أربـع

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ... ودفعك أسباب المنى حين يطمعُ

ومنهن إكرامُ الكريم وهفـوةٌ ... اللئيم وخـلاتٌ المكـارم تنفع (٢)

فالرقة والعفة والكرم والعفو وخصال توشحت بها عزة ، فأوقدت الحب وحركـت العواطف في قلب كثير فأية مشاعر إنسانية سامية تلك التي خلدها الشعراء العذريون ؟!

ومن أروع ما يمثل الشعر الإنساني في تلك الحقبة من الـزمن القـصيدة الزائيـة للشماخ بن ضرار* فإن هذه القصيدة بأجزائها المتعددة ، ولوحاتها المتألقة تمثـل قطعـة إنسانية رائعة خالدة في سماء الفن الإنساني ، فهي تصور مشاعر فياضة وعواطف جياشة لاسيما وصفه فيها لقوس قام بصناعتها وعكف على العناية بها على خير ما يـرام حـين قال:ـــ

تَخيَّرها القواسُ من فرع ضالـةٍ ... لها شنبٌ من دونها وحواجزُ

نمتْ في مكان كنّها واستوت به ... فما دونها من غيلها متلاحز

فما زال ينحو كل رطب ويـابس ... ويَنْقلُ حتى نالها وهي بارزُ

فهل ـــ يا ترى ـــ كان الشماخ يرسم قوسا حقيقة ؟!

---

(١) ديوانه ، تقديم : د. محمد محمود ، ص٧٤ .

(٢) ديوان كثير عزة ، تقديم : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م ، ص١١٧ .

* هو الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان بن أسامة بن سعد بن ذبيان الغطفاني ، أدرك الجاهلية والإسلام فهو شاعر مخضرم ، ويعد صحابياً جليلاً .. وهو ممن شهد القادسية سنة ١٣هـ ، أخذ في شعره من الجاهلية أكثر مما أخذ من الإسلام ، برع في وصف الركائب ، والحُمر الوحشية والقسي ، توفي في زمن عثمان ﷺ ، للمزيد ينظر : ديوان الشماخ بن ضرار ، تقديم : قدري مايو من ص١١-١٢ .

إنني لا أرى في هذه الأبيات إلا قطعة من فؤاده وليس قوسا البتة ، لذا فلا غرو من أن قوس الشماخ كان رمزاً كما ذكر الشيخ الفاضل محمود شاكر ــ رحمه الله ــ والدكتور إحسان عباس كذلك واللذان رأيا في القوس رمزاً للعمل الفني الذي يتفانى صاحبه في تهذيبه وتشذيبه ثم ينتقل إلى غيره إذ يقول الشيخ شاكر (والإنسان إذا جوّد العمل ، فمنتهى همه أن يجعله على قضاء مآربه أعون ، أو يكون له في أسباب معيشته أنجح وأربح ، أما الفن فثمرة لغير شجرته ، يسقيها متأنق من ينابيع ثرة في وجدانه وينضجها مشغوف بلا عج من وجده وافتتانه في غير مخافة مرهوبة ولا منفعة مجلوبة ، فذاك إذن بطبيعته مستهلك ممتهن وهذا لحرفة نشأته مذخور مكرم)[1]

أما الأستاذ الفاضل الدكتور وهب رومية فإنه يرى بأن (قوس الشماخ رمزاً لمبدأ وهدف سام في الحياة أي للقيم التي إذا عُري منها الإنسان انحط إلى درك الحيوان الأعجم)[2]

وقد بزر في مخيلتي ــ والله أعلم ــ أن القواس وقواسها ربما يكونان رمزاً لعاطفة من أسمى العواطف الإنسانية والتي يقوم عليها أود المجتمع ويشتد بها صلبه ألا وهي تلك العواطف الجميلة والمشاعر الصادقة التي تنمو بين أفراد الأسرة الواحدة لاسيما بين الأب وفلذات أكباده .

بعد ذلك يقف بنا الشماخ على موقف تلاحمي إنساني رائع بين ، تلك القوس وصاحبها حين تعرض لها مشترٍ في أحد المواسم فقال يصف ذلك الموقف :

فقال له : هل تشتريها فبعتها ... تباع بما بيَع التلادُ الحرائزُ

فقال : إزارٌ شرعُي وأربعٌ ... من السيراء أو أواقٍ نواجزُ

ثمان من الكيريّ حمرٌ كأنها ... من الجمر ما نكّى من النار خَابزُ

بردان من خالٍ وتسعود درهماً ... ومع ذاك مقروظٌ من الجلدِ ماعزُ

فظلّ ينلجي نفسَه وأميرَها ... أيأتي الذي يُعطي بها أم يجاوزُ

---

(1) القوس الحزاء ، دارا المدني بجدة ، والمؤسسة السعودية بمصر ، ص ٢٦ ، وقد قال الدكتور إحسان عباس شيئا قريبا من هذا المعنى .
(2) شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص٣٤٠ .

فهنا بدأت رحلة الفراق ، وأمام قوله ما قُدّم له ، وأغلىّ في التقديم من متاع وثمن: إزار شرعي من أجود الثياب ، وبرود فخمة من السيراء وثمان أواق من الذهب الخالص، وبردان نفيسان من برود اليمن ، وتسعون درهماً ، وجلد ماعز مدبوغ ، وقف متردداً يتخبطه موج من الحيرة والتأرجح إلى أن استسلم ورضي في نهاية الأمر مع إشفاقه الشديد على نفسه من لوعة الفراق ، والتي كانت على أشد ما يمكن أن يتخيل المرء ، فلننظر إلى النهر المتدفق من العواطف الجياشة والمشاعر الصادقة في نهاية الموقف حين قال :

فلما شراها فاضَت العينُ عبرةً وفي الصدر حزازٌ من الوجدِ حامزُ

حقاً ما أروع هذه العاطفة ! وما أنبلها !

فإن الألفاظ في البيت تنبئ عن آلام نفسية شاقة تجرعها الشاعر نتيجة الفراق ، فلم يبق أمامه سوى الدموع والندم والوجد الحارق على ما فارق .

وعلى كل حتى وإن كانت القصيدة خالية من الرمز في رأي من يرى ذلك وأن المقصود هو قوس حقيقي فإن المعنى الإنساني لا يزال حاضراً فعواطفه النبيلة جعلت علاقته حميمة حتى مع الجماد (وإننا نعلن عظيم إعجابنا بهذه الإنسانية المتأملة المتألمة ، وهذه الشاعرية الفذة التي نفذت من خلال علاقة القوس ــ بالقواس إلى مناقذ الشعر الخالد، وارتباط الإنسان بأشيائه هذا الربط الحنون حتى ولو كان قوساً من الشجر الجاف)[1]

والواقع أن هذا النوع من الشعر يمثل صفحة هامة في تاريخ القصيدة العربية فهو يعزف على وتر الإنسانية الفذة مستنداً إلى توظيف الرمز لأداء الغرض وإنجاح المهمة مما يزيد المعنى الذي ينجلي بعد إعمال الفكر وتحليق الخيال رونقاً وبهاءً وبياناً .

ومع إطلالة العصر العباسي الذي يمثل ذروة الحضارة العربية ، والطفرة العلمية ، كما يمثل قمة المتغيرات الاجتماعية التي تمخضت عن هذه الحضارة وتلك الطفرة والتي

---

[1] د . عبدالرزاق حسين ، في النص الجاهلي (قراءة تحليلية) ، دار المعالم الثقافية ، الإحساء ، ط١ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م ، ص٥٠ .

كانت قمينة بأن تؤدي إلى تطور شعري وثقافي هائل ، وما يهمنا في هذا الصدد هو الشعر الإنساني الذي أخذ يتطور ويتعمق ويزداد أصالة وغنى وتألقا .

فمع إطلالة ذلك العصر نجد أن الشعر الإنساني قد بلغ ذروة تألقه على يد كوكبة من شعرائه من أمثال : بشار بن برد ، وابن المعتز ، وأبي تمام ، والبحتري ، والمتنبي وأبي فراس ، وابن الرومي ، وأبي العلاء المعري ، وغيرهم .

فظهرت المقطعات الشعرية ، والقصائد الكاملة التي تدور حول معنى من المعاني الإنسانية بعيداً عن أغراض الشعر التقليدية فـ (صوروا كثيراً من العواطف الدقيقة ، ومن ذلك التعاطف الرقيق بن الأب وبنيه وبناته ، وما ينطوي فيه من الرحمة والبر والحنان)[1] .

فهذا ابن يسير يصور خوفه على ابنته من ذل اليتم وجفاء ذوي الصلة والقرابة لها من عم أو أخ فهو مشفق عليها من غوائل الدهر بعد موته إذ يقول :

لولا البُنَيَّةُ لم أجزعْ من العدمِ ... ولم أَجُبْ في الليالي حَنْدِسِ الظُّلَمِ

وزادني رغبةً في العيش معرفتي ... ذلَّ اليتيمةِ يَجْفُوها ذوو الرحمِ

أخشى فظاظةَ عمٍ أو جفاءَ أخٍ ... وكنتُ أخشى عليها من أذى الكلمِ

إذا تذكرتُ بنتِي حين تندبني ... جرت لعبرة بثني عَبرتي بدَمِ[2]

وإنها لمشاعر أبوية إنسانية رقيقة يبين عنها الشاعر في كلمات عذبة رقيقة تصف مشاعر حانية وعواطف صادقة .

وهناك أبو فراس الذي صور عواطف الأمومة أصدق تصوير ، وعبر عنها أروع تعبير عندما ألقى برحال شعره في وادي أحزانها ، وآلامها عندما يفارقها فلذة كبدها من خلال وصفه لحال أمه الثكلى لفراقه وهو يرزح تحت أغلال القيد والأسر ، فيقول مصوراً مشاعرها ولواعجها وما آلت إليه حالها بعد فراقه :

يا حسرةً ما أكادُ أحملُها ... آخرها مزعجٌ وأولها

---

(1) د . شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٨٧ .
(2) السابق ، ص١٨٨ .

عليلـــةٌ بالشـــام مفـــردةٌ ... بـــاتَ بأيـدي العِـدا مطلـــها

تُمسِـكُ أحشـاءَها على حُرَقٍ ... تُطفئُهـا والهمـــومُ تُشـعلُها

إذا اطمأنـــتْ وأين ؟ أو هدأتْ ... عنَّـتْ لهـا نُكـــرةٌ تقلقلهـا

تسأل عنا الركبـان جاهـــدةً ... بـــادمـع مـا تكـادُ تُمهلُهـا[1]

ولا يخفى ما في الأبيات من معان رائعة ، وعواطف صادقة ، وعبارات تنبئ عن مكنون الأسى ، ولوعة الحرمان مثل : تمسك أحشاءها على حرق ، الهموم تشعلها ، إذا اطمأنت وأين ؟ عنت ، نكرة تقلقلها ، .. مما يحمل قدراً فائضاً من المكابدة والمعاناة الإنسانية من جراء الواقع المرير .

وفي قصيدة أخرى نجده يصف مشاعر الابن البار بأمه من خلال وصف مشاعره تجاه أمه ، تلك المشاعر التي أدت به إلى التنازل عن بعض أخلاقه ليفك أسره إرضاء وإسعاداً لها فيقول متألما :

لـــولا العجـوزُ بـ " منـبج " ... مـــا خِفـــتُ أسـباب المنيـة

ولكـــان لـــي ، عمـــا ســـأل ... ستُ مـــن الفِـدا نفـس أبيـهْ

لكـــــن أردتُ مرادهـــــا ... ولـــــو أنجـنبتُ إلى الدَّنيـــة

يـــا أمتَّـــا ! لا تَحزَنـــي ... وثقـــي بفضـل اللـــه فيـــه

يـــا أمتَّـــا ! لا تيأســـي ... للـــه ألطـــافٌ خفيـــه[2]

فأبو فراس يصب في هذه الأبيات سيلاً من العواطف الحانية وفيضاً من الإنسانية الرائعة تجاه أمه ، فمن أجلها هانت عليه كرامته ، فاستجدى الفداء رغبة في إسعادها وتحقيق أملها ، ولولاها لما فعل ذلك ، لكن حبه وبره بها كانا أكبر من أي شيء آخر ، فهان عنده كل شيء حتى نفسه فآثر راحتها على كرامته ، وسعادتها على عزة نفسه ، فهاهو البر والحب العميق للأم في أسمى صوره .

كما حاول في القصيدة نفسها ــ بأسلوب عذب حان ــ أن يخفف عنها ويسليها بالنداء الرقيق والنصيحة الحانية:" يا أمتا،لا تحزني،ثقي بفضل الله،لا تيأسي" فهي تقاسي

---

(1) ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح : د . خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، ص٢ ، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م ، ص٢٦٣ .
(2) السابق ، ص ٣٥٥ .

ألوانا قاتمة من الألم واللوعة ، وهو يشاركها في ذلك بلا ريب لكنه يتصبر ، ويتجلد ، وذلك من نبل الأخلاق وعظيم الصفات .

ولقد خاطب أبو فراس أمه كثيراً في قصائده المعروفة بالروميات ، فصابرها وجالدها ، وتألم لألمها وبكى لبكائها ، وكان يكثر في شعره من ندائه لها بـ (يا أمتا) ولا ريب في أن هذا النداء تفريغ وصدى لما يكمن داخل النفس من مشاعر ، وما يكتن القلوب من عواطف ، لكن هذا النداء اختلفت صيغته في قصيدته الرائية الرائعة (يا لم الأسير !)[1] .

التي بكى بها أمه بعد أن فاضت روحها كمداً ووجداً على فراقه ، فقضت نحبها وهو لا يزال قيد الأسر ،إذ ناداها بـ (يا أماه !) نداء ممتلئ باللوعة ، طافح بالحرقة ، فإن اللمسة التي ختم بها الشاعر أسلوب النداء هنا لتفجر في الأذن حرارة الألم ، وتشعل في القلب نيران الكمد ، وكأن الشاعر لم يجد أمامه إلا العويل والصراخ والتأوه متنفساً من خلال الـ (آه) التي يختم بها أسلوب النداء ، فيالها من مشاعر متأججة وعواطف صادقة ! .

هذا وتعد القصيدة الرائية هذه زفرة من زفرات أبي فراس الحارقة الملتهبة بإعصار من العواطف الإنسانية والمعاني الأخلاقية ، فهي لا تمثل لوحة رثاء فحسب ، بل هي لوحة من لوحات فيض النبل في الأخلاق ، وعظيم الصدق في الآهات ، وفائق اللوعة على الفراق .

كما طرق شعراء هذا العصر أبواب الصداقة والأصدقاء ، والتي هي أحد محاور ومعاني الإنسانية ، فـ(وقفوا طويلاً عند واجبات الأخوة والصداقة وسبر أخلاقهم قبل اصطفائهم ...)[2] .

فهذا بشار بن برد يتناول واجبات الأخوة والصداقة بأسلوب عذب رقيق مفعم بالود والإخلاص في قوله :

---

(1) السابق ، ص ١٦١ .
(2) د . شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، ص١٨٢ .

إذا كنتَ في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبُهْ
فعشْ واحداً أو صلْ أخاك فإنّه مُقارفُ ذنبٍ مرةً ومجانبُه[1]

فهو يحث على التجاوز عن أخطاء الصديق الصدوق ، والبعد عن معاتبته في كل الأخطاء ، فالإنسان بطبعه خطاء ، وإذا لم يكن التسامح شعاراً للصداقات فستكون الوحدة والانفراد هما النتيجة .

وهذا عبدالله بن المعتز يلقي بهموم نفسه التي تولدت عن جفوة الأصدقاء وتفرق الأصحاب وفقد الأوفياء على قريحة شعره فتفيض نغماً ـ يعلوه الحزن والألم ـ يعزف على وتر الإنسانية الفذ :

منْ يذودُ الهمومَ عن مكروبِ مستكينٍ لحادثاتِ الخطوبِ ؟
جفَاهُ الأخوان حتَّى وحتَّى سمّ من شِئْتَ من حبيبٍ قريبِ
شغلتْهم دنيا تَكلُّ مَنْ درَّ تْ عليه بالحرص والترغيبِ
وأرى ودَّهم كلمع سرابٍ غرَّ قوماً عطشى بقاعٍ جَدوبِ
آه من ذكر آخرينَ رماهم قدرُ الموتِ من شاب وشيبِ
بدعٌ من مكارم الفعل والقو ل وإخوان محضر ومغيب
لست من بعدهم أرى صورة الإنـ ـس بعينا إلا خلائق نيب[2]

يا له من ألم موجع ، وهم مثقف ذلك الذي يتمخض عن جفوة الأصدقاء وتفرق الأصحاب ! والأكثر إيلاماً والأشد وطأة على النفس مفارقة الأوفياء الكرام الذين اختطفهم حمام الموت ، فرحلوا ولم يبق وراءهم، إلا النذاب من الناس ، فتألم ابن المعتز لذلك أشد الألم ، ومما يظهر روح الألم العميق عنده الاستفهام الذي افتتح به القصيدة فهو ينبئ عن روح بلغ بها الألم مبلغه فأخذت تتساءل : من يدفع الهموم عنها ؟

كما أن الفعل " يذود " وما يمده من خيوط القوة والاستبسال في الدفاع يعبر عن طغيان هذه الهموم وتفشيها في حنايا هذا المكروب فهو بحاجة لمن يدفع عنه الهم من كل

---

(١) ديوان بشار بن برد ، تقديم : د . إحسان عباس ، ص١٠٦ .
(٢) العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ، ص١٨٧ .

من كل جانب بقوة وضراوة .

ثم لفظة التأوه (آه) التي افتتح بها ذكر الأصدقاء الكرام الأوفياء الـذي أصـابهم الموت فإنها تفصح وتبين عن حجم الألم وقدر الأسى الذي انتابه جراء ذلك الفراق .

أما حماد عجرد فيهوي بسياط شعره على أصدقاء الرخاء فقط ليعالج مشكلتهم بناء على تجربته معهم فهو يرى بأن منهم من يلازمك ويصادقك وقت الرخاء واليسر فإذا ما نزل بك نازلة أو أصابك سوء فر منك وتحاشاك كأنه لم يكن صديقك في يوم ما فقال :

كـم مـن أخ لك لمستَ تُنكره ... ما دمت من دنياك في يُسَر

متصنّـعٌ لك فـي موَدّتـهِ ... يلقـاكَ بالتـرحيب والبشر

فإذا عداه والدهرُ ذو غِيَر ... دهـرٌ عليك غـدا مع الدهر

فلقد خَبَرْتُ وما استوى رجُلٌ ... خُبـرٌ وآخرُ غيـرُ ذي خُبْر

فوجـدتُ من أحببت متهمـا ... متصـرفا لتصـرف الدهـر

إلا القليـل فقد وجـدت ذوي ... عهـدٍ وشـكر أيمـا شكر[1]

إنها معالجة واقعية لقضية إنسانية فمما يندى له الجبين ، ويعتصر لـه الفـؤاد أن هناك من الناس من يتعامل مع مفهوم الصداقة التي هي من أروع العلاقات الإنسانية على مبدأ المصلحة فقط أو بجعلها مرتبطة بمدى جريان نهر الرخاء في حياتك فإذا ما جف هذا النهر في يوم ما أو نزلت بك نازلة تنصّل من تلك الصداقة ، وأصبح إلى صف النـوازل ضدك ، فأين أمثال هؤلاء من تلك العلاقة الإنسانية الراقية ؟!

أما المخلصون الباقون على العهد فقليلون هم بحسب خبرة الشاعر .

وليس من السهل أن نتجاهل ابن الرومي فإن له همزية رائعة في عتابه لـصديقه "أبي القاسم التوزي " تنساب رقة وعذوبة وتحنانا في خمسين بيتا تقريبا يستهلها بقوله :

يـا أخي أيـن ربعُ ذاك اللقاء ؟ ... أين ما كانَ بيننا من صفـاءِ ؟

أين مصـداقُ شاهـدٍ كان يحكي ... أنك المخلصُ الصحيحُ الإخاء ؟

كشـفتْ منك حاجـتي هنـواتٍ ... غُطيتْ بـرهة بحسـن اللقاءِ

تركتني ولم أكُـن سَيءَ الظن ... أسيءُ الظنـونَ بالأصدقـاءِ[1]

---

(1) طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق : عبدالستار أحمد فرج (مرجع سابق) ص٦٨ .

والقصيدة كلها من هذا النمط العذب الرقيق الذي يشهد لابن الرومي برقة الشعور وسمو العواطف ودقة الفن ، مما يؤكد علو كعب الشعر الإنساني في الأعصر العباسية ، وانتشار القصائد الكاملة التي تدور في فلكه .

ولا يمكن أن نغفل في هذا السياق ما لأبي تمام من شعر إنساني يصور فيه الصداقة في أبهى صورها وأرقى معانيها حينما يجسد تلك العلاقة الأخوية الصادقة الصافية في داليته المعروفة والتي قالها في صديقه الحميم الشاعر علي بن الجهم ، وقد جاءه يودعه لسفر أراده ، ومطلعها :

هي فرقةٌ من صاحبٍ لك ماجدِ ... فقداً إذابةُ كُلِّ دمعٍ جامدِ

فافزعْ إلى ذخر الشئون وغربه ... فالدمعُ يُذهِبُ بعضَ جُهد الجاهدِ

وإذا فقدتَ أخاً ولم تفقد له ... دمعاً ولا صَبْراً فلستَ بفاقدِ[٢]

ففي هذه القصيدة خير نموذج وأسمى مثال على ما وصلت إليه العلاقة الرائعة من تسام وإخلاص وصدق ، فليس أجمل ولا أسمى من الصداقة الخالصة والحب في الله .

وفيما يتصل بأغراض الشعر المعروفة أصبح المديح تصويراً لمعان إنسانية ، ومثل رفيعة وأخلاق كريمة يتوشح بها الممدوح كما يراها الشعراء فيصورونها في شعرهم ، فهذا بشار ينعت ممدوحه ، بصفتين إنسانيتين هما : الشجاعة والكرم بقوله :

يسقطُ الطيرُ حيثُ ينتثرُ الحبُّ وتُغشى منازلَ الكرماءِ

ليسَ يعطيكَ للرجاءِ ولا الخوفِ ولكن يَلَذُّ طعمَ العطاءِ

إنّما لذّةُ الجوادِ ابن سلْمٍ في عطاءٍ ومَركَبِ الّلقاءِ

لا يهابُ الوغى ولا يَعْبُدُ المالَ ولكن يُهينُه للثّناءِ

أريحيٌّ لهُ يدٌ تُمطِرُ النّيلَ وأخرى سَمٌّ على الأعداءِ[٣]

---

(١) ديوان ابن الرومي ، شرح الشيخ محمد شريف سليم ، ج١ ، ص٤٧ .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، المجلد الأول ، دار المعارف ، ط بدون ، ١٩٦٤م ، ص٤٠١ .

(٣) ديوان بشار تحقيق : د إحسان عباس ، ص١٤

إنه افتتاح بليغ في رسم صورة كرم الممدوح عن طريق الاستعارة المكنية الرائعة التي أضفت على المعنى قوة وجمالا وبهاءً اتخذها الشاعر منطلقا لوصف كرم الممدوح وغيث عطائه ، ثم أضاف صفة أخرى من أروع الصفات لتلك النفس المعطاءة ألا وهي صفة الشجاعة فقال " لا يهاب الوغى ، وأخرى سم على الأعداء " مما يؤكد أن الشعراء قد فطنوا إلى ما لأهمية توشح الإنسان بالصفات الإنسانية ، لاسيما إذا ما كان قائدا أو واليا أو وزيرا كي يسود الخير ، ويتحقق العدل وينتشر الرخاء في أرجاء المجتمع ، وللبحتري ميدان خصب للوقوف على الخصال الإنسانية التي يطرحها من خلال الإطلال على سجايا الممدوح ، وإبراز صفاته النبيلة ، قاله في مدح الخليفة " المتوكل " الأبيات التالية :

أبِرٌّ على الأنواءِ نائلُكَ الغمرُ ... وبِتَّ بفخرٍ ما يشاكِلُه فخرُ

وأنتَ أمينُ اللهِ في الموضعِ الذي ... أبى اللهُ أن يسمو إلى قدرِهِ قدرُ

تحصَّنتِ الدنيا بعَدلِكَ فاغتدتْ ... وآفاقُها بيضٌ وأكنافُها خُضرُ

هنيئاً لأهلِ الشامِ إنَّكَ سائرٌ ... إليهمْ مَسيرَ الغيثِ يتبعُهُ القطرُ

تَفيضُ كما فاضَ الغمامُ عليهمُ ... وتطلعُ فيهم مِثلما يطلعُ البدرُ[1]

إنها صفات إنسانية رائعة تلك التي توشح بها الممدوح ، فهو معطاء ، أمين عادل، فيض عطائه مستمر لا ينقطع أبدا فهو قطر يتبعه القطر ، هاشا باشا في وجوه الرعية ، كأنه بدر عندما يطلع فيهم فهنيئا لهم به .

وهكذا كان المدح في كثير من جوانبه تصويرا لمعاني إنسانية نبيلة وخصال أخلاقية راقية .

كما أصبح الهجاء فنا إنسانيا حين لجأ الشعراء يسلطون الأضواء على العيوب والمساوئ الخلقية ليكون ذلك سبب في عودة المهجو إلى جادة الطريق " ويخيل إلى الإنسان أن أصحابه لم يتركوا مثلبة خلقية أو نفسية في شخص إلا صورها وكأنما يريدون أن يظهروا للمجتمع منها ، ولم يتورعوا أحيانا عن هجاء الخلفاء والوزراء كلما رأوهم

(1) ديوان البحتري ، شرح وتحقيق : د. يوسف الشيخ محمد ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م ، بيروت ، ص٣٤١-٣٥٢ .

ينحرفون عن الجادة "[1]

فهاهنا بشار بن برد يلقي أضواء شعره على نجل آل سليمان بن علي بن عبدالله بن العباس فسطع بالهجاء التالي :

يا أيها الراكبُ الغادي لطيّتِهِ ... لا تطلُب الخبزَ بين الكلبِ والحوتِ

دينارُ آل سليمانٍ ودرهمُهم ... كالبابليين حقّا بالعفاريتِ

لا يوجَدان ولا يُرجى لقاؤهُما ... كما سمعتَ بها روتٍ وما روتِ[2]

لقد اتخذ بشار صورة تهكمية ساخرة لاذعة في هجاء آل سليمان ، فمن يطلب نوالهم يطلب مستحيلا ، فهو كمن يرجو الخبز من فم الحوت أو الكلب ، وإن أراد مالا فدراهمهم ودنانيرهم لا تخرج أبداً فهي محاطة بالعفاريت كالملكين هاروت وماروت ، تحيط بهما العفاريت فلا يستطيع أحد أن يصل إليهما ، فهذا النقد اللاذع قمين بأن يعمل على إصلاح الخلق المعوج وأن يساعد على تنقية ماء المجتمع من شوائب الأخلاق ومكدرات الإنسانية والصفاء .

وله في النقد اللاذع لمثالب خلقية في رجل يدعى أبا عمران قوله :

ربما يثقل الجليس وإن كا ... ن خفيفاً في كفه الميزان

ولقد قلتُ إذا أطل على القو ... م ثقيل يربي على كهلان

كيف لا تحمل الأماتة أرض ... حملت فوقها أبا عمران[3]

ولا يزال الأسلوب التهكمي الساخر هو الأبرز في هجاء بشار ونقده ،أراد من خلال هذا الأسلوب في الأبيات السابقة أن يبين ما لخفة الروح وحسن المصاحبة والمعاشرة من أثر إنساني جميل يضيء شعاع المحبة والتواد والألفة بين الناس ، فأتى بما يقابله من خلق إنساني سيء استعان على تصويره بالقرآن الكريم فاستلهم الآية الكريمة :

---

(1) د . شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص١٦٧ .
(2) ديوان بشار بن برد ، تقديم : د . إحسان عباس ، ص١٥٩
(3) السابق ، ص٤١٨ .

﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا ﴾(١) فهو يتساءل متعجبا كيف عجزت الأرض عن حمل الأمانة مع أنها تحمل بين ظهرانيها أبا عمران ! .

وهكذا كان الهجاء يساعد على تقويم الخلق الإنساني المعوج ويحاول تنقيته من جميع الشوائب والأكدار .

هذا وقد بلغ الشعر الإنساني قمة تطوره في الأعصر العباسية على يد أبي العلاء المعري ، إذ اتخذ على يديه منحى آخر من حيث التأمل في الإنسان ، ومآثر الإنسانية ، والتوسع في قضايا الخير والشر ، لاسيما في لزومياته التي خلت من أغراض الشعر التقليدي واقتصرت على الإنسان والمجتمع والغيبيات ، ومن أجل شعره الذي ينم عن نزعة إنسانية رفيعة قوله :

ما الخيرُ صومٌ يصومُ الصائمون له ... ولا صلاةٌ ولا صوفٌ على الجَسدِ

وإنما هو تركُ الشر مطّرحا ... ونَقضُكَ الصدرَ من غلٍ ومن حَسَدِ(٢)

والبيتان غنيان عن الشرح أو التوضيح ، ففيهما من الوضوح والنصوع والجمال ما لا يمكن إيفاؤه بالكلمات والعبارات ، وإن أسلوب القصر الذي اعتمده الشاعر في البيتين كان كفيلا بإبراز المعنى في أبهى صورة وأجمل بيان .

وله أبيات تعد من أجمل ما قيل في مبدأ الإيثار المطلق والذي يحرص صاحبه على الإنصهار في بوتقة حب الخير للجميع ، يقول فيها :

ولو أنني حُييتُ الخُلدَ فرداً ... لما أحْبَبْتُ بالخلدِ انفرادا

فلا هَطلتْ عليّ ولا بأرضي ... سحائبُ ليسَ تَنْتَظِمُ البلادا(٣)

ومع ما قد عرف عن المعري من أن له نظرات تشاؤمية حول الإنسان والحياة بصفة عامة وظهور ذلك في شعره مرارا حتى أصبح سمة غالبة عليه إلا أن له شعرا يذوب في حنايا الإنسانية وينساب في بوتقتها الرفيعة مما يمكن الوقوف عليه في ثنايا لزومياته .

---

(١) سورة الأحزاب ، الآية : ٧٢ .
(٢) اللزوميات ، ج١ ، طبعة دار الكتب العلمية ، ص٢٥١ .
(٣) شروح سقط الزند ، القسم الثاني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، تم نشره بإشراف د . طه حسين ، ص٥٦٤

ومما يجدر ذكره ونحن نقف على أعتاب حقبة أدبية جديدة مختلفة في كثير من جوانبها عما سبق من عصور أدبية سواء في خصائصها المعنوية أو اللفظية ، أو حتى أغراضها الشعرية .. فإن هذه الحقبة والتي يطلق عليها الدول المتتابعة أو الإمارات على الرغم مما وصمت به من ركود وجمود وتقهقر في مستوى الشعر ومواهب كثير من الشعراء لأسباب وعوامل ليس من غاية البحث الاعتناء بها ، إلا أن الشعر كان فيها لا يخلو من النزوع إلى الإنسانية والميل إلى علياء الأخلاق .

فهذا الطغرائي يقول في لاميته المشهورة الموسومة بلامية العجم :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل[1]

ثم له فيها :

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجت مسافة الخُلْفِ بين القول والعمل

وشان صدقك عند الناس كذبهم وهل يطابق معوج بمعتدل[2]

فهو في بيت الافتتاح يؤكد على أن مما يحفظ الإنسان ويصونه من الخطأ وفساد الرأي التمسك بالأصالة والحسن من الأخلاق ، فهي تضفي عليه زينة وجمالا وفخراً حتى وإن كان صفر اليدين مما يزدان به الناس من ماديات .

ولا يخفى ما لتقديم المسند إليه في شطري البيت من أثر على قوة المعنى ووضوحه وتألقه .

أما البيتان الآخران ففيهما طرح رائع لقيم إنسانية قد تضيع أو تندثر تحت صخور الأنانية والنفاق والتزلف، فالوفاء وموافقة القول العمل والصدق صفات وأخلاق وسجايا تنم عن إنسانية أصيلة في أصحابها فإذا ما نضب الوفاء ، وفاض الغدر وانتشر الكذب تلاشت أسمى معاني الإنسانية واندثرت .

هذا وقد استطاعت خامة الصور المتمثلة في الفعلين غاض ، وفاض ، أن تبين عن صرخة ألم الشاعر وحزنه المرير على ضياع تلك القيم النبيلة .

كما يمكن تلمس المعاني الإنسانية في شعر أسامة بن منقذ في غير ما موضع ، فله

---

(١) الغيث المسجم في شرح لامية العجم للصفدي ، المجلد الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م ، ص٦٣ .
(٢) السابق ، ج٢ ، ص٣٤٣ ، ص٣٥٤

في وصف كريم الطباع والسجايا أبيات عذبة يقوله فيها :

انظرْ إلى حُسن صبر الشمع يُظهر للرائين نُوراً وفيه النارُ تستعرُ

كـذا الكريـمُ تـراه ضاحـكاً جَـذِلاً وقلبُه بـدخيل الهمِّ مُنفـطرُ(١)

فكريم الطباع صاحب المروءة الأصيلة يقابلك وصفحة وجهه ضاحكة دوماً حتى ولو كان قلبه يمزقه الألم والهم ، مثل الشمع الذي يضيء المكان ، وهو يلتهب ناراً مستعرة .

أما تلك العاطفة الإنسانية الرائعة : عاطفة الأبوة ، وما تحمله من حنو وخوف وشفقة على الأبناء نجدها في شعره الذي خص به ابنته " فروة " وكان قد رُزقها وهو في السبعين من عمره فمما قاله في خوفه عليها من شبح اليتم :

أفكّـرُ في فريـة مـا تُلاقِـي ... مـن الـدنيا فتَغْشَـاني الهمـومُ

وتصعدُ زَفْرتـي أسـفاً لعلمي ... بمـا يَلْقـى مـن البـؤس اليتيمُ

وقـد أودعتُهـا ربـاً كريمـاً ... ومـا ينسـى وديعتَـه الكـريمُ(٢)

إن العاطفة الأبوية الجياشة تطفو على ألفاظ القصيدة وعباراتها من مثل :

فرية ، تغشاني الهموم ، تصعد زفرتي ، أسفا ، فالشاعر يفكر بصوت عال فيما ينتابه من هواجس وهموم وأفكار تجاه حال طفلته الصغيرة ومصيرها ــ وهو الشيخ المسن ــ عندما تصبح يتيمة وما تلاقيه من بؤس اليتم ، فهو على علم يقين بما يلاقي اليتيم من بؤس وعنت في الحياة ، لكن يستسلم في نهاية المطاف للقضاء والقدر ويودعها الله الذي لا تضيع ودائعه ، فأية مشاعر إنسانية رائعة يكنها هذا الأب المسن لابنته الطفلة القاصر !

هذا وقد أحس بعض شعراء هذه الفترة بأهمية العلم كركيزة حضارية وإنسانية لا تستقيم العقول والنفوس إلا بها ، فقال ابن الوردي :

اطلـبْ العلـم ولا تكسَـل ، فمـا ... أبعَـد الخـير عـن أهـل الكسـلْ

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ ، حققه وقدم له : د. أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد ، ط بدون ، ت بدون ، ص٨٤ .
(٢) السابق ، ص٢٧٣ .

لا تقـــل : قـــد ذهبـــتَ أربابُـــه كلُّ مـــن سار علـــى الدرب وصـــلْ
في ازديـــاد العلـــم إرغـــام العِـــدا وجمـــال العلـــم إصـــلاحُ العمـــلْ[1]

ففي الأبيات حث على طلب العلم ، وكل إنسان قويم في إنسانيته لابـد أن يكـون كذلك ، فبالعلم ترقى العقول وتُهاب الأمم ، ومن المهم أن يكون العلم طريقا إلى إصـلاح العمل وتقويم إعوجاجه ، فلا خير في علم لا يُعمل به .

وبعد .. فهذا بعض من نفحات ونسمات الشعر الإنساني التي هبـت مـن أعمـاق شعراء تلك الفترة من تاريخ الأمة العربية في بلاد المشرق .

وإذا ما طار بنا طائرنا إلى بلاد الأندلس ذلك الفردوس المفقود الذي طالما اهتز و الشعراء وطربوا بجمال الطبيعة ، وبهاء الرياض ، وعذوبة الماء فيه فصاغوا من تلـك الطبيعة قلائد ورد ، وعصائب بنفسج ترشح شعراً رقراقاً ألفيناه يفوح بـأريج الإنـسانية وجمالها ، وكل ما هو نبيل فيها .

أضف إلى ذلك ، فإن الحياة الأندلسية بكـل أبعادهـا الاجتماعيـة والاقتـصادية والسياسية كانت قمنية بأن تذكي الشعر الإنساني وتزهره وتفـتح براعمـه فـي قـرائح الشعراء، فتقلب الأجواء بين الغنى والفقر ، وتذبذب الأوضاع بين الاستقرار والـضياع ، وانهيار الممالك وسقوط شامخ المدن في قبضة الأعداء كل ذلك تضافر لينذر بسماء ملبدة وليل طويل ربما لن ينجلي مما جعل القلوب الشاعرة تبحث في سماء الشعر عن متـنفس لها ، ومنفذ من خلاله إلى ما تتوق إليه روحها ، فكان الشعر الإنساني هو ذلـك الملجـأ والملاذ لها تفرغ فيه شحنة عواطفها وتبثه آلامها وربما آمالها ، فطار إلينا شعر من تلـك الديار يعبق بعطر الإنسانية ويشدو بأمانيها ، فمن بكى الديار المسلوبة وناح على الأوطان المفقودة ، ونصح بأخذ العظة والعبرة مما يحدث ، شعراء كثر منهم : أبو البقاء الرُّندي ، وابن عَبدون ، وابن وهَبون ، وابنُ حَمْديس الصقلي ، وابنُ شَرَفٍ القيرواني ، وغيـرهم .وتعد نونية أبي البقاء الرندي الشهيرة* من أشجى ما جادت به قريـحـة شـاعر في

---

(1) ديوان ابن الوردي ، تحقيق الدكتور : أحمد فوزي الهيب ، دار القلم ، الكويت ، ط١ ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م ، ص٤٣٦

* مطلعها : لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان . ينظر : د. محمد رضوان الداية ، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس ، ص١٤٣ .

بكاء الديار ، وتصوير نكبات الانهيار ، وشحذ الهمم للذود عن الإسلام ، وتفصيل أسباب الخور والاستسلام كل هذه المعاني تقع في صميم قلب الإنسانية والمثل والمبادئ .

وفيما يخص تقلب أجواء الحياة بين الغنى والفقر نجد ابن شرف يحث على القناعة من خلال وصفه لتأثير الدينار والدرهم على نفوس البشر مع أن المال ليس كل شيء في الحياة فيقول :

فَيْئًا بِدينَارٍ وهِمْنَا بدرهم ولَخَرَ ذا همٌّ ولَخَرَ ذا نار[1]

إنه أسلوب لطيف ظريف فضله الشاعر للتنفير من الرغبة في جمع الأموال والحرص عليها ، إذ يكفي الإنسان سد حاجته من ذلك المال دون الحرص على الجمع والتكديس فهو يحث على التحلي بالقناعة التي هي كنز لا يفنى .

أما في نقد بعض عيوب المجتمع والتي تنافي الإنسانية فليحيى الغزال نصيب من ذلك الشعر إذ يقول في لوم من يشك في مصادر غناهم :

لست تلقى الفقيه إلا غنيا ليت شعري من أين يستغنونا ؟

تقطع البرَّ والبحار طلاب الر زق والقوم هاهنا قاعدونا

إن للقوم مضربا غاب عنا لم يصب قصد وجهه الراكبونا[2]

فهو يلقي الضوء على مشكلة اجتماعية إنسانية لا يكاد يخلو منها مجتمع على مر العصور والأزمان ، كأنه يحث على تحري الحق والعدل والرزق الحلال ، وعدم التهاون في الأمور .

ويطل علينا ابن دراج القسطلي بشعره الذي تتكثف فيه الإنسانية ومعانيها المتعددة بشكل لافت للنظر ، ومن أبرز ما له في هذا الشعر وصفه لموقف الوداع الأسري المحموم بالعاطفة الصادقة ، والمشاعر الفياضة فهو راحل رغما عنه وهذه زوجه وطفله الرضيع لا يطيقان الفراق ، فيقول مصورا ذلك المشهد :

---

(1) ديوان ابن شرف القيرواني ، تحقيق : د . حسن ذكرى حسن ، ص٦٤ .
(2) ديوان يحيى بن حكم الغزال ، تحقيق : د . محمد رضوان الداية ، ص٧٧ .

ولمـــا تداتت للـــوداع وقد هَفَـــا ... يصبّـــري منهـــا أنّـــةٌ وزفيـــرُ

تناشـــدني عهد المودة والهـــوى ... وفي المهـــدِ مبغومُ النـــداءِ صغيرُ

عَنّي بمرجوع الخطـــابِ ولفظـــهُ ... بموقـــع أهـــواءِ النفـــوس خبيـــرُ

تَبوأ ممنـــوعَ القلـــوب ومُهِّـــدَتْ ... لـــه أذرعٌ محفوفـــةٌ ونحـــورُ

عَصَيتُ شفيعَ النفس فيه وقادني ... رَوَاح بتَـــذآبِ السُّـــرَى وبكـــورُ

وطار جناحُ الشوق بي وهفت بها ... جوانـــحُ من ذُعْر الفراق تطيـــرُ[1]

يا له من مشهد حزين ، وموقف مرير يمزقه الصراع العاطفي والألم النفسي ، إنه مشهد الوداع ، تلك اللحظة التي تنوء بحملها راسيات الجبال ، ولا أفظع ولا أقسى علـــى النفس من فراق الأحباب ، هذا وقد استحضر الشاعر لتجسيد الموقف تلك الأفعال التـــي زادت من حركة وحيوية المشهد وتمثيله أصدق تمثيل : تداتت ، تناشدني ، هفا ، تبـــوأ ، مهدت ، عصيت ، قادني ، طار ، هفت ، تطير .

كما أن حرف المد (الياء) الذي أتى قبل حرف الروي كان له عميـــق الأثـــر ، وعظيم الفضل في التبريح ، والتنفيس عما بداخل النفس ، وسويداء الفـــؤاد مـــن حرقـــة ولوعة .

وعلى هذه الشاكلة كان الشعر في بلاد الأندلس مفعما بالإنسانية منقلا بهمومها ، لا يكاد يوجد شاعر فيها إلا وقال شعرا إنسانيا في شتى مجالات الحياة ، باســـطا محاورهـــا مفندا معانيها .

ومع بواكير النهضة العربية الحديثة وما رافقها من متغيرات وتطـــورات جذريـــة تمكنت من كيان الفرد والمجتمع في البلاد العربية ، سواء علـــى الـــصعيد الـــسياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري أو الحضاري وهزت أعماق الشاعر وزلزلته وولدت لديه رغبة جامحة في التعبير عن الذات الإنسانية ، والقـــضايا الاجتماعيـــة بعيـــدا عـــن أغراض الشعر التقليدي (فانغمس الشعراء فـــي الحيـــاة العربيـــة العامـــة ، وشـــاركوا مجتمعاتهم همومها وقضاياها)[2] .

---

(1) ديوان ، ابن دراج القسطلي ، حققه وعلق عليه : د . محمود علي مكي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، ١٣٨٩هـ ، ص٢٥٠-٢٥١ .

(2) د . أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص٣٨٧ .

وأصبح الشاعر (يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ،لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف ، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب لتلك القضايا)[١]

ومن هنا كان التحول في الشعور بالفكر والفن نحو الإنسانية التي تحتوي طموحات الإنسان وتتبنى آماله ، وتنادي بحقوقه ، وتصرخ بآلامه تصدح بأفراحه .

ووقف الشعراء في شتى أقطار الوطن العربي لمعالجة قضايا الإنسان بكل جوانبها وأبعادها ، فهذا محمد الجواهري يعلن حرصه على قول الحق ، وإرضاء للضمير عندما قال :

سأقذفها وإن حُصِيتْ شذوذا ... وإن ثقُلتْ على الأذن استماعا

فما للحـر بـدّ من مقـال ... يَرى الضميرُ فيها اقتناعـا[٢]

فكأن الشاعر كانت تتقاذفه أمواج الحيرة ثم استطاع أن يستقر على شاطئ الحق ، وميناء الضمير ، وسفينة الشعر السامي الذي مبدؤه الحرية والاستقلال في الرأي والتحام الكلمة بالموقف الذي ترصده فتبين عنه خير بيان وتزيل عنه غبار التملق أو الكذب .

وهذا شاعر عربي آخر هو طاهر زمخشري يبث ما تمليه عليه نفسه شعراً فيقول:

وقالـت لا أريـدك للـتغني ... بدعـد أو بهنـد أو بـنعم

فصوت الشعر في الدنيا منار ... يضيء لنا بليـل مـدلهـم

أريدك في الحياة نفير خيـر ... وتـدفع بـالمواطن للخضم

ليلقـى فوق صفحته مقاما ... ويثبت فيه كالطـود الأشم[٣]

فإن ملهمة الشعر لدى الزمخشري لا تصبو إلى شعر الغزل ولا الصبوة فقد فطنت إلى ما للشعر من دور في بناء الحياة وإنارة طريق الخير ودفع عجلة الرقي والتقدم وبث روح الحماسة ومغالبة الصعاب سعيا للأفضل ولبقاء الخير شامخا كالطود العظـيم بـين الناس .

ومن هنا نجد أن الشاعر الحديث والمعاصر قد نشأ في آفاق رحبة لا تحدها حدود،

---

(١) د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ص١٣ .

(٢) ديوانه ، المجلد الأول ، مراجعة يوسف الهادي ، بيان للنشر ، بيروت ، ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، قصيدة " أمان الله " ص٣٨٥ .

(٣) ديوان، ألحان مغترب ، مطبوعات تهامة ، جدة ص١٦٨ .

ولا تقيدها قيود ، وفتح مغالق فكره وفنه أمام إشعاعات المثل والمبادئ التي تحافظ وتعمل على بناء الإنسانية عبر العصور ، وتأرق لكل واقع أليم ، وحزن لكل انهيار واهتزاز يمس الإنسانية ومثلها قيمها وتغنى بكل شعاع وضوء تمتد خيوطه في سمائها ، فهذه نازك الملائكة يناديها " صوت الأمل " فتنطلق نحوه منادية :

سرْ بنا يا زورقَ الأمـل العذبِ وإن أسدلت ستور الظلام

وتعالى الدوي في النهر الباكي على مسمع القلوب الدوامي

سر بنا لن نخافَ من ضجة الموج ولن نرهب العباب الطامي

سوف تطفو الأمواجُ في لجة النهر ويخبو الإعصارُ خلف التلال

وتعودُ النخيلُ تضحكُ للشطِ كما كنَّ في الليالي الخوالي

ويعودُ الملاحُ يخرجُ بالزورق نشوانَ ضاحكُ الآمال

هكذا يرجعُ الصفاءُ إلى الوادي ويغفو على جمال الليالي(١)

إنه التفاؤل والأمل والعزيمة ، فالشاعرة لا زالت رغم الظلام الحالك وبكاء القلوب الدامية ، لا تخاف هذا الموج العاتي ، ولا العباب المتعالي ، فهي واثقة مطمئنة آملة في صفاء الموج وهدوء الإعصار وعودة الحياة الطبيعية إلى ما كانت عليه من صفاء ورغد وهدوء وجمال ، وهذا كله مظهر من مظاهر الإنسانية الرحبة ، ودليل من دلائلها ، فليس أجمل من التفاؤل والأمل في الحياة فهما غذاء الفكر وبلسم الروح .

أما أحمد خير الدين* فقد تناول فكرة الأمل كمطلب إنساني فمن الإنسانية ألا يرى المرء الكون بمنظار أسود حالك لأن في ذلك أثرٌ جمٌ على تفكيره ومن ثم سلوكه الذي قد ينضح بما يتنافى والمبدأ الإنساني ، فيقول أحمد خير الدين في قصيدة الأمل :

سفر الإنسان ما أطوله ... وسط بيداء الحياة القاحلة

تتقضي الأيام فيها بالعنا ... والليالي بالمآسي القاتلة

---

(١) الديوان ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ط بدون ، ص ٦٤٩، ٦٥١ .

* هو أبو العباس أحمد بن سليمان بن أحمد بن خير الدين ، ولد بالعاصمة التونسية ، سنة ١٣٢٦هـ / ١٩٠٦م ، تخرج من الزيتونة سنة ١٩٢٦م ، وانخرط في سلك التعليم إلى سنة ١٩٤١م ، اشتغل بالإذاعة ، وكان شاعراً وناقداً أدبياً ، كما اشتغل بالمسرح كمترجم ومشارك في الجمعيات ، ومؤلف ومهذب للمسرحيات ، كتب بالفصحى والعامية ، توفي سنة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م ، لمزيد من الإضاءة ينظر : مقدمة ديوانه بقلم الأستاذ عثمان الكعاك ، من ص٩ إلى ص٢٤ .

هكـذا عـيش الفتـى يقطعـه لكـن الآمـال تحـدو القافلـة
قصـما لولا شـذا رياحينـها ما بقي من يستطيب العلجلـه[1]

فإن رحلة الإنسان في صحاري وفيافي الحياة طويلة مليئة بالعناء وربما المآسي والأشواك لكن شذا عطر الآمال وبهجة رياحينها تحدو بالإنسان ليغذ في السير ويستطيب البقاء في هذه الدنيا .

فهذه دعوة أخرى للتفاؤل والأمل لتستقر سفينة الحياة على شاطئ السعادة والرخاء وهكذا عندما أراد الشاعر أن يبدد قطع الألم واليأس المظلم داخل النفوس الشاعرة جعل الأمل هو السبيل والدعوة إلى التفاؤل هي المسلك القويم .

هذا وقد تأرق الشاعر المعاصر للواقع الأليم حينما ينوء بكلكله على صدر الإنسانية ويغتال روحها الطاهرة فهاهنا علي محمود طه كغيره من الشعراء الإنسانيين يعتصر ألما ويشتاط غيظاً ويفور غضباً ويشتعل حماسة جراء وعد بلفور ـــ بما لا يملك لمن لا يستحق ـــ وهم اليهود ، عندما وعدهم بإقامة وطن قومي لهم ظلما وعدوانا واحتلالاً في أرض الرسالات وموطن الأنبياء ، ومسرى محمد عليه الصلاة والسلام ، أرض فلسطين الإسلام ، فقال في قصيدة مطولة هذه بعض أبياتها :

فلسـطينُ لا راعَتْك صحبـةُ مغتالٍ سـلمتِ لأجيـالٍ وعشتِ لأبطـال
هو الشرقُ لم يهدأ بصبح ولم يطبْ رقـاداً على ليـل رمـاك بزلـزال
محا اللهُ وعـدا خطّهُ الظلمُ لم يكنْ سـوى حلم من عالـم الوهم ختال
أرادَ ليمحـو آيـةَ الله مثلمـا أرادَ ليمحو الليلُ نورَ الضحى العالي
لك الشرقُ يا مهدَ القداسة والهدى قلوبـاً تلبـي في خشوع وإجلال[2]

إن الشاعر يصور واقعاً أليماً جداً جثم على صدر الإنسانية الطاهرة ونهش في قيمها ومبادئها ، فاهتز الضمير الحي لهذا المصاب التي أتى على المبدأ الإنساني واغتاله، ودمر كل ما حوله من جمال ، ذلك أن من أعظم ما يفصح عن النزعة الإنسانية لدى

(1) ديوان أحمد خير الدين ، وأخفيه ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨١م ، ط بدون ، ص١٣٦ .
(2) ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٩م ، ط بدون ، ص ٣٨١ .

الفرد هو الانتماء إلى الوطن والتمسك بالأرض والذود عنها بكل غال ونفيس ، فالوطن رمز للقيم والمثل والمبادئ التي يعتنقها أبناؤه ، وحبه والدفاع عنه من الإيمان .

وقد هب الشاعر متألما غاضبا ثائرا في وجه المحتل الغاشم منددا بفعلته النكراء ، وموضحا ألم الأمة وغضبها فهي لم تذق طعم الراحة ليلا ولا نهارا لما آل إليه حال فلسطين العروبة ، فلسطين الإسلام بعد أن رماها زلزال الاحتلال والاغتصاب .

ولم يجد الشاعر ملجأ له في هذا الموقف العصيب إلا الابتهال إلى الله فهو نعم المولى ونعم النصير ، فتضرع إليه بأن يمحو هذا الوعد الظالم المستبد القائم على الوهم والحيلة ، وإن عاطفة الشاعر لتحس حرارتها ، وتشم شذا عطر صدقها ، ونرى تلألؤ نورها يشع في كل بيت لاسيما فيما أشار فيه إلى أن الشرق كله فداء لفلسطين العروبة ، وأنه يلبي نداءها بقلوب خاشعة ، فهي مهد القداسة والهدى ، وموطن الأنبياء والرسل .

وبعد فإن هذا التفاعل التام مع أحداث المجتمع والاندماج مع معطياته ومشكلاته ومآسيه فيه إشارة بكل تأكيد إلى عمق الإنسانية وتغلغلها في النفس وتوهجها على السطح فهذا هاشم الرفاعي ــ أيضا ــ يتفاعل ويتألم في قصيدة رائقة الديباجة ، عذبة الألفاظ ، رائعة المعنى مع مجريات أحداث العالم الإسلامي ، والتي عصفت بالإنسانية وضربت بكل قيمها عرض الحائط فيقول في " الدستور الخالد " :

من مقلتي تدفقتْ عبراتي ... فنظمتُ من حباتِها أبياتي
أقسمتُ لا حباً شكوتُ ولا هوى ... يدمي الفؤادَ فيرسلُ الآهاتِ
كلا فلستُ من الذين شقاؤهم ... وهناؤهم بمشيئةِ لفتاةِ
لكنني أبكي وحُقَّ لي البكا ... مجداً أضعناه بغير أناةِ

إلى أن يقول :

من ذا يعيد إلى الحنيفة مجدها ... ليعزَّ شأناً كالعدو الآتي؟!
أيام كان الحقُ حقاً أبلجاً ... والعدلُ عدلاً أبيضَ الصفحاتِ[1]

إن ملامح الوجه المهزوم والعيون اليائسة ، والمقل الباكية تطل علينا من خلال

(١) ديوانه ، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش ، مكتبة الحرمين ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ، ص١١٧ .

الأبيات السابقة ، فالشاعر تتدفق عبراته التي ينظم من حباتها شعراً حاراً ، فما مرد تلك الصور المؤلمة التي تكتسي بها هامة الشاعر ؟! إنه يقسم قسماً بارا بأن ما يدمي فؤاده وينزف عبراته ، ويرسل آهاته ليس حبا ولا عشقا ، فهو ليس من أولئك الذين تتحكم في مصير مشاعرهم فتاة ..

بل هو يرسل آهاته وتتدفق عبراته لأمر أهم وأجل من ذلك بكثير ألا وهو ضياع مجد الأمة ، وتمكن العدو منها ، وانهيار صرحها الشامخ المتمثل في دينها ومبادئها وقيمها السامية ، إنها مأساة يعبر عنها الشاعر في حرقة وألم شديدين جعلاه يتساءل في ختام القصيدة سؤالا تعلوه نبرة الحزن والحسرة لكنه لا يخلو من شحذ الهمم ، وإثارة الحماسة في النفوس الأبية : " من ذا يعيد إلى الحنيفة مجدها ؟ " حقا إنه مجد وعز انتشار العدل وإحقاق الحق الذي يحفظ للإنسانية كيانها ، وللقيم أصالتها ، ولقد استطاع الشاعر أن يفجر عواطف القارئ لهذا الشعر ، من أول بيت في القصيدة ، فإن الألفاظ التي انتقاها لمؤثرة جدا وهي تنم عن عاطفة جياشة نبيلة ، فضلا عن أسلوب القسم الذي أتى في البيت الثاني ألهب الشعور لدى المتلقي ، فهو صدى لما كان عليه إحساس الشاعر، أضف إلى ذلك النفي الذي تلاه ، ومن ثم الاستدراك ، فإن هذه الصياغة وهذا الأسلوب يعدان أحد العوامل التي مازت القصيدة ومنحتها الرونق والجمال .

كما لا يمكن إغفال جمال وروعة وأثر الاستفهام في نهاية القصيدة فهو عنوان حسرة وألم ممزوجة بالرغبة الجامحة في إعادة مجد هذه الأمة المسلمة التي هي خير من يرعى الإنسانية ويحافظ عليها ويكفلها للجميع ولقد تضافرت المفردة والجملة ـ الصياغة ـ والعاطفة في إبراز المعنى متألقا بعيدا عن الخيال الذي لا مكان له هنا .

وهاهنا فاروق جويدة يعتصر ألما ، ممزوجا بشيء من الأمل لما آلت إليه بيروت جراء الحرب والدمار ، فيقول :

برغم الصمت والأنقاض يا بيروت

ما زلنا نناجيك

برغم الخوفِ والسَّجَان والقُضبان

برغم القهر والطغيان يا بيروت
ما زالت أغانيك
وكلُ قصائدِ الأحزان يا بيروت
لا تكفي لنبكيك
وكل قلائد العرفان تعجز أن تحييك
فرُغمَ الصمتِ ما زالت مآذننا
تكبّرُ في ظلام الليل
تشدو في روابيك[1]

إن القارئ لهذا الشعر يلمس روح الإصرار والعزيمة تتغلغل في عمق الألم والقهر والطغيان ، فهو يطلقها كلمة مدوية تنطلق بالعزيمة والأمل ، فبرغم الدمار والأنقاض وما يصاحب ذلك من صمت رهيب مشوب بالسكون والخوف " ما زلنا نناجيك" وفي النجوى دليل ألفة ومودة ومحبة ، وفي الحرب والدمار تحطيم للإنسانية وقتل لها ، لذلك نجد الشاعر يستمر في عزيمة وإصرار في بث نجواه وتوجيه ندائه إلى بيروت المنكوبة غارساً فيها روح الأمل وسط الألم ، فرغم كل الدمار والأنقاض ، والخوف ، والسجان ، والقضبان ، والقهر ، والطغيان .. لا زال يناجيها ، ويناديها ، ويغني لها ويقلدها قلائد العرفان تحية وامتناناً ، ويطمئنها بأنه لا زال الأذان يرفع ويشدى به في مآذنها ، وليس أجمل من بزوغ خيوط ضياء أمل وعزيمة وتفاؤل يلوح في سماء ليل حالك طويل ، فالنفوس المرهفة التي تنزع إلى الإنسانية في حسها وسلوكها لا تخلو من لحظة أمل ولمسة تفاؤل وبصمة عزيمة .

ولقد أصبح الشاعر العربي المعاصر في كثير من الأحيان يعيش في حيرة من أمره وتشتت في فكره تراوده الأسئلة وينتابه الشعور بالضياع فكيف الخلاص من العيوب والأخطاء التي تحطم الإنسانية وتجهز على كل نغم جميل ينطق باسمها ، فهذا حسين سرحان يطرح أسئلة ملحة في نفسه حول هذا البلسم الجميل الذي يزين الحياة ويبهجها بما

(1) شيء سيبقى بيننا (ديوان شعر) مكتبة غريب ، ١٩٨٣م ، ط بدون ، ص١٠٨-١٠٩ .

يحمل من سجايا وخصال نبيلة ، والذي ضاع وسط طغيان الظلم وضعف الـذل ، ونـوم الكسالى ، فقال :

كيف لا نستطيعُ أن نهـجرَ الذُ ... لَ ونَبْـغِي إلى الحيـاةِ سبيـلاً ؟
كيف لا نجعلُ للثبـاتَ طريقـاً ؟ ... كيف لا نرجِـعُ الأمـانيَ هَيُولى ؟
كيف لا نستطيعُ نبـذَ التجـافي ... لنجـازي الأنـامَ ، ميّلاً ، فميْلا ؟
كيف لا نستطيعُ نَيْـلَ المعالي ؟ ... كيف لا نَرجِـعُ الحيـاةُ الأولـى ؟
كيف نُمنّا والنَّامسُ يقظى وكيـ ... ـف النهجُ حتى ننال المستحيلا ؟[1]

ففي هذه المقطوعة التي تتكون من خمسة أبيات ثمانية أسـئلة مكونـة مـن أداة الاستفهام (كيف) ..

فيالها من حيرة تخالطها الحسرة والألم واللوعة والندم ، فإن تكرار أداة الاسـتفهام (كيف) في كل بيت من أبيات هذه المقطوعة ينبه إلى عمق الألم وسطوة الحيـرة علـى كيان الشاعر فهو يتساءل في مرارة واستنكار : كيف لا نستطيع هجر الـذل فهـو ضـد الحياة ، وكيف لا نجعل الثبات والعزيمة طريقا لنا ، وكيف لا نجعل أمانينا ساطعة أمـام أعيننا لنعمل على تحقيقها ! وكيف لا نتصالح مع بعضنا بعضا ، ونتبذ التجافي فهو ضـد التطور والإنجاز ! وكيف لا نستطيع نيل المعالي ، وإرجاع عزنا الأول ! وكيـف نمنـا وتقاعسنا عن العمل المثمر بينما غيرنا يقظى ، ولأخيرا كيف ننتهج النهج القويم الذي ينال المستحيل إذ ليس هناك مستحيل يرافق العزيمة والإصرار والعمل الدؤوب المثمر الجاد .

هذا وقد توقف الشاعر المعاصر أيضا على هموم الأفـراد ومـشكلات الـشعوب الاجتماعية من مثل مشكلة الفقر والجهل والمرض هذا الثالوث الغول المدمر الذي انتشر في أوساط المجتمع العربي والإسلامي ، كإفراز لعوامل عدة على رأسها الاحتلال الأجنبي الذي تمطى بصلبه وأردف بأعجازه على كيان هذه الأمة ، واستص خيراتها ، هو ومـن تآمر معه من ذوي النفوس العفنة والقلوب المريضة فتألق الشعراء لذلك ، وتناولوا هـذه القضايا في شعرهم من أمثال : حافظ إبراهيم ومعروف الرصافي في النصف الأول مـن

(١) أغنية بلا ريش (ديوان شعر) مطبوعات النادي الأدبي بالطائف ، ص٧٤ .

القرن العشرين ، وبلند الحيدري ، وعبدالرحمن العشماوي من المعاصرين وغيرهم كثر .

كما تألموا لمآسي الأيتام ، وآلام الأرامل ، وهموم المطلقات .. وغيرهم مما يصيب القيم الإنسانية والمثل النبيلة من تصدع أو انهيار أو تفكك .

وما تم إثباته في هذه الصفحات من شعر أو أسماء ليس أكثر من مجرد نماذج وأمثلة على توهج الإنسانية ، وحضورها القوي في نتاج شعراء العصر الحديث إذ لا يكاد يوجد شاعر إلا وقال شيئاً في الإنسانية سواء تغنياً بها أو بكاء على أطلالها ، فلقد نظر الشاعر حوله فوجد فراغاً إنسانياً كبيراً ، وهموما جمة ، فلم يكن بوسعه أن يدير ظهره لما يمليه عليه الضمير ، ويحتمه الحس النبيل ، والفكر القويم ، فما كان أمامه إلا أن جدف منطلقاً في عباب الحياة نحو شاطئ الإنسانية ، ومرسى قيمها ، إلا أن هذه النزعة النبيلة ، تظهر في شعر بعضهم أكثر وضوحاً وأنصع جلاء من البعض الأخر .

وأخيراً ليس لي أن أغفل أولئك الشعراء الذين طاروا من ديارهم رغماً عنهم ، إما لظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية إلى الأمريكتين وسموا بشعراء المهجر ، وهؤلاء الشعراء حملوا معهم الحس الإنساني النبيل فكانوا خير من يمثل النزعة الإنسانية في الشعر الحديث ، فقد خلص شعرهم إلى ضرورة نشر المبادئ الإنسانية بين الناس عن طريق الدعوة إلى الإخاء الإنساني وسيادة العدل والرحمة والمحبة والحرية ، ونبذ الظلم والاستبداد والذل والنفاق " ووصل بهم خيالهم إلى تصور عالم من الكمال والمثالية ، ما زالوا يتوقون لمعرفته ويحنون إليه "[1]

كما نزعوا إلى مساعدة الفئات المستضعفة في المجتمع كالفقراء والمعوزين ، واحتقروا البخل وحب المادة والجري خلف الثراء ، وزهدوا في المال وحياة الأغنياء .

يقول ندرة حداد :

عشتُ بينَ الناس لا	أصحبُ إلا الفقراءَ
لا أبالي إن أكلتُ الصـ	ـبحَ ما كانَ عَشاءَ
ولزمتُ الصمتَ لا	أشكو هموماً أو شقاءَ

(1) د. ندرة جميل سراج ، شعراء الرابطة القلمية ، دار المعارف بمصر ، ط بدون ، ص١٤٤ .

وعلـــى المـــال وأهـــل المـــ ـــال ولَيْـــتُ الإبـــاءَ[1]

كما هاموا حباً بمواطنهم الأصلية التي رحلوا عنها بأجسادهم دون قلـــوبهم " فلقـــد عاش المهجريون بأجسادهم في الغرب ، ولكن أرواحهم وأفكارهم قد أصبحت وقفا علـــى أوطانهم في الشرق يحنون إليها ، ويرقبون أحوالها ، ويتشممون أخبارها "[2]

يقول إيليا أبو ماضي معبراً عن حبه واشتياقه لوطنه في قصيدة بعنوان " لبنان " :

اثنـــان أعْيَا الدهرُ أن يبليهما لبنـــانُ والأمـــلُ الذي لِذَويهِ

تَشْتَاقُه والصيفُ فوقَ هضابه وتُحبـــهُ والثـــلجُ في واديهِ[3]

إن حب الوطن والحنين إليه هو أحد أغصان دوحة الإنسانية الوارفة وهو منتـــشر في الشعر المهجري فلا يكاد يقلب قارئ في صفحاته ، إلا ويقف على هذه الحقيقة فيشعر بحرارة ذلك الحب ويشم عطر الحنين في ذلك الشعر .

ولقد أعجبتني قصيدة أخرى لإيليا أبي ماضي بعنوان : " وطن النجوم " فهي قطعة بديعة النظم ، رائعة المعاني ، مفعمة العاطفة ، غرس من خلالها الشاعر غرسة نبيلة في حديقة الإنسانية الغناء ، فكل بيت من أبياتها أتى مفعما بحب الوطن متعلقا بالأرض فكان مكللاً بالإنسانية ، وإليكم ما قال في خاتمتها :

فـــالمرءُ قَدْ ينســـى المسيءَ المفـــتري ، والمُحْســـنا

والخمرَ والحســـناءَ ،والوتَرَ المـــرنَّحَ ، والغِنَـــا

ومـــرارةَ الفقـــر المـــذلّ بلـــى ، ولـــذاتِ الغنـــا

لكنّـــه مهمـــا ســـلا هيهـــاتَ يسلو الموطنـــا[4]

هذا وقد وجدوا في الطبيعة العذراء وحياة الغاب معادلاً موضوعياً لما يطمحـــون إليه من حياة إنسانية هانئة تقوم على الفطرة السليمة والأخلاق القويمـــة ، فهـــذا جبـــران يقول:

ليـــسَ في الغابـــاتِ راع لا ولا فيهـــا القطيـــعْ

---

(1) ديوان أوراق الخريف ، ، ط١٩٤١ ، ص٦٥-٦٦

(2) د. نظمي عبدالبديع ، أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ، دار الفكر العربي ، ط بدون ، ت بدون ، ص٥٧٧ .

(3) الديوان ، تقديم : حجر العاصي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص٤٢٦ .

(4) السابق ، ص٣٩٧ .

فالشـــتا يمشـــي ولكـــن لا يجاريـــــه الربيـــــعْ
ليـــس في الغابـــات حُزنٌ لا ولا فيهـــــا الهمـــــومْ
وغيـــــومُ النفس تبـــدو مِـــنْ ثناياها النُّجُـــــــومْ[1]

وهكذا نرى أن الطبيعة كانت ملاذاً آمناً بالنسبة لمشاعرهم ، وملهماً فذاً لأفكارهم ، فانطلقوا إليها واستلهموا من صورها لوحات شعرهم الإنساني الذي يصور الحيـــاة علـــى طبيعتها الفطرية قبل أن يعبث الإنسان بمعطياتها وقيمها الإنسانية النبيلة .

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية ، طبعة جديدة (الموكب) ص٣٣٧-٣٣٨ .

ثالثاً:ـ معالم حياة وبذور شاعرية

أ / معالم الحياة :ـ

يلمس القارئ تفاوتاً كبيراً بين حياتي الشاعرين المعنيين بالدراسة فأحدهما لم تـدم حياته أكثر من ستة وعشرين ربيعاً ولكن على قصرها كانت مليئة بالأحداث والمتغيـرات والتطورات ، موسومة بالمشاعر المتوهجة المتقلبة بين الفرح والحبور ، والألم والحزن ، والسخط والثورة ، والطموح والأمل ، واليأس والإحباط ، والـشعور بالغربـة ، حافلـة بالتنقل والترحال بين ربوع تونس الخضراء والصحراء والجبل والساحل ...

فقد وُلِد الشاعر " أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشابي " كما تذكر جميع المصادر التي تحدثت عنه " ببلدة الشابية " إحدى ضواحي مدينة " تَوْزَر " كبـرى بلاد الجريد بالجنوب التونسي "[1] .

أما الشاعر غازي بن عبدالرحمن القصيبي فقد ولد بمدينة الأحساء إحـدى مـدن المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية سنة ١٣٥٩/١٩٤٠هـ ، وهو يشارك الـشابي في الرحيل عن مسقط رأسه ، فهو لما وصل الخامسة من عمره انتقل إلى البحرين نظراً لظروف عمل والده بالتجارة ، واستمرت إقامته بها إلى أن تلقى تعليمه الثانوي[2] .

كما تذكر المصادر التي ترجمت للشابي أنه " ولد في الرابع والعشرين من فبراير عام ١٩٠٩م "[3] بينما هو يفضل التأريخ لولادته حسب التقويم الهجري فيقول " في ليلة اليوم الثالث من صفر سنة ١٣٢٧ لفظتني السماء إلى هذا العالم الغريـب فكنـت بـشراً سوياً"[4] ورغم ما تنطوي عليه العبارة من إحساس جاد بلهيب الغربة ، وشـعور قـوي بوخز الألم ، فإنها تفصح عن أنه يفضل أن يثبت تاريخ ولادته حسب التقويم الهجري .

وفي الخامسة من عمره دخل الكُتّاب وبدأ بحفظ القرآن وأتمه وهو ابـن تـسع أو عشر سنوات ، ثم أخذ والده يعلمه بنفسه أصول العربية ، ومبادئ العلوم الأخرى ، كمـا

---

(١) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ط جديدة ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م ، ص ٣٧ .
(٢) غازي القصيبي ، سيرة شعرية ، ط٣ ، مطبوعات تهامة ، جدة ، ١٤٢٤هـ ، ص ٢٩ ، وكتابه " حياة في الإدارة " ، ط٩ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ١١ .
(٣) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٣٦ .
(٤) جريدة : العمل الثقافي التونسية ، الجمعة ، ٢٨ مايو ، ١٩٧١م ، ص ٧ ، مقالة بعنوان : وثيقة بخط الشابي تنشر لأول مرة .

أطلع على شيء من الكتب التي حوتها مكتبة والده ، ثم انتقل إلى العاصمة ـــ وهو ابن اثني عشر عاما ـــ للدراسة بجامع الزيتونة ، فدرس العلوم الدينية واللغوية ، وتخرج سنة ١٩٢٨م حاصلا على شهادته العليا آنذاك وهي شهادة التطويع [١].

ولم يكتف الشابي بنهل العلم من جامع الزيتونة ، فالتحق في نفس السنة ١٩٢٨م بمدرسة الحقوق التونسية ليعب من بحر العلم فيها وتخرج سنة ١٩٣٠ [٢] .

هذا وقد كان القصيبي متعلقاً بالأدب منذ طفولته ، فهو يقول (أنكر تماما قبل أن أبلغ العاشرة قرأت كافة كتب كامل الكيلاني ، وتجاوزتها إلى مجموعة طيبة من روايات يوسف السباعي وإلى معظم قصص تاريخ الإسلام)[٣] لكن دخوله إلى المدرسة كان قبيل بلوغه السادسة فقد دخل المدرسة الابتدائية الشرقية بالمنامة[٤] .

وفي صيف (١٩٥٦م ـــ ١٣٧٦هـ) أنهى دراسته بالبحرين وانتقل إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة السعيدية طالبا بالتوجيهية ، ثم بكلية الحقوق في جامعة القاهرة[٥] هذا وقد استفاد القصيبي كثيراً من معطيات المجتمع الثقافي الجديد ، وساعد على تفجير كوامن الشعر عنده فهو يقول : (كانت سنوات الدراسة في القاهرة أخصب فترات حياتي الشعرية على الإطلاق)[٦] مع أنه لم يخصص دراسته فيها .

وعلى ما سبق تكون موهبته الأدبية قد تفتحت براعمها في وقت مبكر إلا أنه لم يجرب ويمارس زخ رذاذ الشعر إلا في أول سنة من سنوات الدراسة الثانوية إذ يقول :ـــ " وأعتقد أنني في حدود الرابعة عشرة بدأت أكتب شيئا يصلح أن يسمى شعراً من ناحية الشكل ، غير أني عندما أعود إلى أوراقي القديمة لا أجد أني احتفظت بشيء مما كتبت في تلك الفترة وإن كنت أنكر تماما أنني كنت أنشر ما أكتب في صحيفة الحائط الفصلية)[٧] .

---

(١) ينظر ، أبو القاسم كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٣٩ ، بتصرف .
(٢) السابق ص٤٠ ، بتصرف .
(٣) سيرة شعرية ص ١٥ .
(٤) ينظر : حياة في الإدارة ، ص ١٣ .
(٥) سيرة شعرية ، ص ٢٦ ، بتصرف .
(٦) السابق ، ص ٤٩ .
(٧) نفسه ص ٢٠ .

ويتفق الشابي مع القصيبي في المرحلة العمرية التي تفتحت قريحته الشعرية فيها ، فقد ذكر دارسوه أن أول قصيدة شدا بها (كانت عام ١٩٢٣م وهي قصيدة " الغزال الفاتن")[١] .

هذا وقد بذل نشاطا أدبيا واجتماعيا واسعا (فقاد حركة طلاب الزيتونة التي تهدف إلى إصلاح مناهج التعليم والإدارة في الكلية)[٢] إلى جانب أنه أسس مع رفاقه جمعية الشبان المسلمين التي كانت إحدى الجمعيات التونسية الرائدة ذات المشاريع الثقافية والاجتماعية النافعة ، كما ساهم في تأسيس " النادي الأدبي " بتونس ــ العاصمة ــ و "نادي الطلاب " بتوزر .

أما القصيبي فقد بدأ خطواته في ساحة الشعر بمساجلات شعرية مع صديقه الحميم الشاعر : عبدالرحمن رفيع* الذي كان زميلا قد سبقه إلى الساحة الشعرية ، وزميلا له في الدراسة ، يقول : (كان عبدالرحمن يلقي قصيدة في موضوع من الموضوعات* ويضمّن بعض أبياتها هجاء ذكيا مبطنا موجها إليّ ، ثم يجيء دوري ، فألقي قصيدة من نفس البحر والقافية أضمنها ردا على الهجاء)[٣] .

ومن بواكير شعره يذكر البيت التالي :

وطنٌ يضيعُ أو عزةٌ تتحطمُ وأسى يجور وغاصبٌ يتحكمُ[٤]

ثم نشرت أول قصيدة له في صحيفة ، وهو في الخامسة عشرة من عمره في صحيفة الخميلة ، والتي كانت تصدر من البحرين ، وقد اعتبر ذلك حدثا تاريخيا في مسيرته الشعرية ، ومطلعها:ـ

ماذا يفيدُ تأوهي ودُموعي لستَ ليالينا بذاتِ رجوعِ[٥]

---

(١) ينظر : حلمي محمد عبدالهادي ، مع الشابي في ديوانه ، ط١ ، دار الفكر ، عمّان ، ١٩٨٧م ، ص ١٤ ، هذا وقد ذكرت بعض الدراسات أن أول قصيدة صدح بها هي " يا حب " لكن هذه القصيدة كانت عام ١٩٢٤م ، ينظر : أبو زيان السعدي ، الأدب التونسي المعاصر ، الشركة التونسية للتوزيع ، ص ٦١ .

(٢) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٤٠ .

* شاعر بحريني مجيد ، ازدهر شعره في النصف الثاني من القرن العشرين ، بدأ نظم الشعر فصيحا ثم أخذ يزاوج بينه وبين الشعبي منه .

* وذلك في حصة النشاط الأدبي بالمدرسة كل خميس .

(٣) مسيرة شعرية ، ص ٢١ .

(٤) السابق ص ٢٠ .

(٥) نفسه ص ٢٢ .

أنهى القصيبي دراسته بكلية الحقوق بجامعة القاهرة عام ١٩٦١م – ١٣٧١هـ انتقل بعدها إلى الولايات المتحدة في أواخر ١٩٦١م لدراسة الماجستير في العلاقات الدولية[١] عاد بعدها إلى أرض الوطن وبدأ العمل سنة ١٩٦٥م ـ ١٣٨٥هـ في قسم العلوم السياسية بكلية التجارة في جامعة الملك سعود ، ثم عُين أثناء فترة عمله هذه مستشاراً للجانب السعودي في لجنة السلام ، ولنمنحه القلم ليحكي لنا هذا الموقف : (لم يكن أمامي سوى يوم واحد لترتيب أموري وجمع حقائبي قبل السفر إلى صنعاء ، لقد قضيت في اليمن قرابة تسعة شهور وكانت المهمة هناك مليئة بالتحديات ، وبقدر من الخطر الشخصي ، خلال هذه الفترة انتقلت فجأة من عالم الدراسة والتدريس إلى عالم السياسة القطي بأهوائه وتياراته ، وهناك رأيت على نحو مؤلم فاجع ، الفارق بين الشعارات البراقة والواقع الحزين)[٢] .

وبعد عودته من رحلة اليمن بعام ولحد تقريبا ، حيث عاد من اليمن في ربيع ١٩٦٦م ، سافر إلى لندن في نهاية صيف ١٩٦٧-١٣٨٧ لتحضير الدكتوراه ، وفي خريف سنة ١٩٧٠-١٣٩٠ أنهى دراسته بالمملكة المتحدة ، وعاد إلى أرض الوطن[٣] .

عاد إلى جامعته : جامعة الملك سعود مدرساً ثم أصبح رئيساً لقسم العلوم السياسية بكلية التجارة ثم عميداً لكلية التجارة[٤] .

ثم عُين في عام ١٩٧٤-١٣٩٤ مديراً عاماً لمؤسسة الخطوط الحديدية بالدمام ، وفي علم ١٩٧٥-١٣٩٥ عُيّن وزيراً للصناعة والكهرباء[٥] .

ثم نُقل إلى وزارة الصحة وزيراً لفترة قصيرة لم تزد على عام ونصف العام من ١٩٨٢-١٤٠٢ إلى ١٩٨٣-١٤٠٣ ويقول القصيبي الشاعر عن تجربته في هذه الوزارة:

" هذا العمل وضعني وجها لوجه ، أمام مشاهد من العذاب لا يراها الإنسان عادة إلا في الروايات السينمائية أو في القصص ، لا يهمني هنا ماذا فعل وزير الصحة أو لم

---

(١) نفسه ص ٦٣ ، بتصرف .
(٢) نفسه ص ٧١ .
(٣) نفسه ص ٨٤ (بتصرف) .
(٤) مجلة الفيصل عدد (٢٥٢) جمادى الآخرة ١٤١٨هـ ، اكتوبر ١٩٩٧ ، ص ٤٩ .
(٥) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

يفعل ، ما أنجز إن كان أنجز شيئاً أو لم ينجز ، الذي يهمني أن الشاعر الذي يعيش تحت ثياب الوزير تعذب خلال تلك الفترة عذاباً نفسياً لم يعرف له مثيلاً من قبل "[١] .

وقد طغت معاناة وتجربة تلك الفترة على سطح شعره ، إذ نجدها في بعض قصائد " العودة إلى الأماكن القديمة " ومنها قوله في قصيدة شاعرة مخاطباً ذاته :

أنت يا ذات العيون الساحرة

تتسلين بنقش الصفحات العاطرة

وأنا أسكن في يأس الجراح الغائرة

أنت لا تدرين ما الحزن ..

ولا عرس المعاناة ..

ولا حلم النفوس الصابرة

أنت لا تدرين ما الحب ..

ولا كيف يكون العشق ..

درب الآخرة[٢]

وبعد خروجه من العمل الوزاري تلك الفترة عُـيّن سـنة ١٩٨٤-١٤٠٤ سـفيراً للمملكة في دولة البحرين ، واستمر كذلك إلى أن نُقل إلى لندن سنة ١٩٩٢-١٤١٢ سفيراً للمملكة في بريطانيا وايرلندا[٣] .

رُشّح لمنصب الأمين العام لمنظمة اليونسكو العالمية عام ١٩٩٩ ولم يفز بـه[٤] وأخيراً عاد إلى أرض الوطن سنة ٢٠٠٣-١٤٢٣ ليعمل وزيراً للماء والكهرباء لمدة عام، انتقل بعدها إلى وزارة العمل التي لا يزال وزيراً لها إلى لحظة إعداد هذه الدراسة .

---

(١) سيرة شعرية ص ١٣٦ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان العودة إلى الأماكن القديمة " ، ط٢ ، مطبوعات تهامة ، جدة ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م ، ص ٧٨٨ .

(٣) ينظر : حياة في الإدارة ، ص ٣٠٦ .

(٤) لمزيد من الإضاءة ينظر : نحن واليونسكو : محمد الرشيد ، مجلة المعرفة ، العدد (٥٤) رمضان ١٤٢٠ ، ديسمبر ١٩٩٩م ، ومعركة اليونسكو ، جلة المعرفة العدد (٥٢) رجب ١٤٢٠ ، اكتوبر ١٩٩٩ .

وللقصيبي " نشاط اجتماعي واسع من خلال جمعية رعاية الأطفال المعاقين ، وجمعية البر بالرياض ، وجمعية البر بالمنطقة الشرقية وجمعية مكافحة التدخين ، ولجان أصدقاء المرضى وبيت القرآن بمملكة البحرين[١] .

بينما لم يلتحق الشابي بالعمل الوظيفي نهائيا ، إذ " يذكر الأحياء من معاصري الشابي أنه لم يتوظف ، ولم يرتزق من أي عمل آخر ، فقد عاش بعد وفاة والده على الدخل المحدود العائد من الإرث ، وكانت حياته عادية لا عسر فيها ولا يسر "[٢] .

أما عن الظروف الحياتية التي مرا بها فكان لها عميق الأثر في تكوين رؤاهما الشعرية ، فقد رزئ الشابي خلال حياته القصيرة بثلاث نكبات كان لها كبير الأثر وعميق الأسى على شعره وأدبه ، فوفاة الفتاة التي أحبها ، ووفاة والده* ، وإصابته بداء خطير اختلف الدارسون في تحديد موضعه من جسمه ، هل : الرئتان أم القلب ؟ وإن كان الأغلب منهم يرجح داء القلب ، لكنهم اختلفوا أيضا في نوع الداء القلبي ، هل تضخم أو ضيق في الأنيبة القلبية .

فمما يرجح الداء الرئوي ما ذكره أبو زيان السعدي على لسان محمد البشروش صديق الشابي حين قال : (لقد زرت الشابي مساء الأمس ومكثت بجانبه ما يقرب من الساعة فإذا هو يتدرج في العافية ولله الحمد ، فإن النزف الدموي بعد أن بلغ عنده مبلغا لم يعهده أخذ يقل ، وأخذت حالته ترجع إلى المعتاد)[٣] . ويعلق السعدي على ذلك بقوله : (والنزف الدموي ــ فيما أدرك ــ ليس من خصائص مرض القلب ، وإنما هو من خصائص أمراض أخرى من بينها السل الرئوي)[٤] .

لكن معظم من درس الشابي ، وترجم له رجح بأن علته في قلبه معتمداً على ما ورد في مذكرات الشابي من إشارات إلى ما يمنع منه مريض القلب عادة ، وعلى ما دُوِّن

---

(١) مجلة الفيصل العدد (٢٥٢) ص ٤٩ .
(٢) عبدالعزيز النعماني ، رحلة طائر في دنيا الشعر ، ط (١) ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٤١٨، ١٩٨٧ ، ص ٢٥ .
* كانت وفاته في عام ١٩٢٩ ، والشابي في العشرين من عمره ، ينظر : أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٣٩ .
(٣) في كتابه : الأدب التونسي المعاصر ، ص٦٨ .
(٤) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

على البطاقة الخاصة به في المستشفى الذي قضى نحبه فيه ، والتي تضمنت أن سبب الوفاة علة في القلب* .

ومن ذلك ما ذكره محمد فريد غازي بناء على تقرير طبيبه محمود الماطري (بأن الشابي كان يتألم من " ضيق في الأنينة القلبية " أي أن دوران دمه الرئوي لم يكن كافياً)(١) وباستنتاج شخصي أقول: إن ضيق الأنينة القلبية أدى إلى ضيق الرئة وبالتالي صعوبة في التنفس (فلم يعد يتنفس تنفساً عادياً)(٢) .

وربما يستأنس في التعويل على الداء القلبي ما ورد في شعره من تكرار لفظة القلب غير أن ذلك ليس دليلاً ناصعاً على نوع المرض ، فالشعراء عادة ما يخاطبون القلوب ويكثرون من ندائها .

هذا ولابد أن نتوقف عند أكبر مؤثر وأقوى موجه لتجاربه الشعرية ألا وهو الوضع الاجتماعي والسياسي ، فقد عاش الشابي في مجتمع مقهور معظم أهله ، متملق ، منافق بعضه ، يعاني وطأة الاستعمار ويتجرع مرارة الاحتلال ، ويلمق ذل الاستعباد والهوان "وإذا أردنا أن نفهم الشابي فلابد أن نفهم تونس والوطن العربي ، فهو واحد من أولئك الشعراء الكبار الذين ترتبط قصتهم دائما بقصة وطنهم "(٣) فقد كانت تونس خاضعة لسلطة البايات* الذين سرعان ما قام التحالف بينهم وبين الفرنسيين — الذين احتلوا تونس — ضد مصالح الشعب " فلقد كانت فرنسا في تونس هي السلطة الاستعمارية التي تحمي الاستغلال والمستغلين داخل المجتمع التونسي "(٤) .

هذا ولم يكن القصيبي بأوفر حظاً من الشابي ، فقد عاش يتيماً بعد أن توفيت أمه وهو في الشهر التاسع من عمره وكفلته جدته لأمه ومع أنها كانت تغدق عليه الحب والحنان إلا أنه يقول " أعتقد أن هذا الجو المأساوي الذي أحاط بولادتي وبنشأتي الأولى

---

* عبدالعزيز الفصلي ، رحلة طائر في دنيا الشعر ، ص ٢٣-٢٤ .

(١) الشابي من خلال يومياته ، ط٣ ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٧م ، ص ٣٣ .

(٢) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

(٣) رجاء النقاش ، الشابي شاعر الحب والثورة ، دار المريخ ، ١٤٠٨/١٩٨٨ ، ص ٨ .

* الباي : كلمة تركية ، كانت تطلق على حاكم تونس عندما كانت خاضعة للأتراك ، وهي كلمة تشبه كلمة " الخديوي " في مصر ، ينظر السابق ص ٩ .

(٤) نفسه ص ١١ ، ولمزيد من الإضاءة فيما يخص الأحوال السياسية والاجتماعية في عصر الشاعر ينظر : عبدالمجيد الحر " أبو القاسم الشابي " من ص ١١ إلى ص ٤٧ .

قد ترك بصمات لا تنمحي في أعماقي من الكآبة الخفية ، وإذا كنت قد نجحت في إخفائها حتى عن أقرب الناس إليّ فإنها ـــ فيما يبدو ـــ قد نجحت في التسلل إلى أشعاري "(١) .

ومن المواقف الحزينة التي تعرض لها كذلك وفاة جدته التي أحبها كثيراً ، وذلك سنة ١٩٦٥ ، أضف إلى ذلك وفاة أخيه نبيل ـــ بغتة ـــ وهو في الرابعة والثلاثين من عمره سنة ١٩٦٩ ، وعنه يقول " لقد كان نبيل بالإضافة إلى كونه شقيقي ، رفيقاً قريباً إلى قلبي ، وكان إنساناً بسيطاً زاهداً في الماديات منصرفاً إلى التأمل والقراءة "(٢) .

أما المأساة التي تلتها فهي وفاة زوجة أخيه عادل في أوائل عام ١٩٧٠م في حادث تصادم وهي في التاسعة والعشرين من عمرها وقد قال في رثائها شعراً عذباً قوياً موارا* .

أما مأسيه على المستوى القومي ـــ كما سماها في سيرة شعرية ـــ فهي عديدة لكن أقواها أثراً على نفسه وأشدها كمداً في فؤاده ، تلك الهزيمة التي لحقت بالعرب في أرض فلسطين ، والتي عُرفت بنكبة حزيران يقول : " لقد وضعني حزيران الأسود وجهاً لوجه أمام التمزق العربي والعجز العربي والذل العربي ، لقد كتبت عدداً من القصائد بعد مأساة حزيران ..... ولكنني اعتقد أن أثر الهزيمة في نفسي كان أعمق وأوسع صدى من مجرد تفجير قصائد معدودة ... إلى أن يقول : لقد أحسست إحساساً غريزياً أن حزيران لن يكون نهاية الآلام بل على العكس بداية فترة طويلة من السنوات العجاف في تاريخنا ، كنت مقتنعاً أيامها أن على العرب أن يتجرعوا المزيد من كؤوس الذل والمهانة وهاهي ذي الأيام تثبت هذه الحقيقة من جديد "(٣) .

هذا وقد ظلّ حاضر الفؤاد متوقد الفكر مع كل متغيرات ، ومستجدات الأوضاع التي تمس العرب والمسلمين فما بكى إلا لهزيمتهم ، ولا ثار وغضب إلا لتقاعسهم وهو واحد منهم ، ولا طمع وأمل إلا فيهم ، وحول هذه الفكرة يقول : " الوضع العربي كان وما زال البحر الذي أسبح فيه ، والهواء الذي استنشق .. إنني لن أفاجأ إذا اكتشف أحد

---

(١) سيرة شعرية ص ٤٧ .
(٢) السابق ص ٧٢ .
* ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان : معركة بلا راية ، ص ٣٩٦ .
(٣) سيرة شعرية ، ص ٧٣ .

في يوم من الأيام أن الوضع العربي كان يلبس طاقية الإخفاء ويقبع وراء كل كلمة كتبتها!"[١] . وفضلاً عن هذا كله فهو قد عاصر وصارع الاستعمار في البحرين " التي كانت أيامها تغلي بمشاعر الوطنية والاستقلال شأنها شأن بقية أرجاء العالم العربي "[٢] .

هذا وقد تزوج الشاعران كلاهما ، فقد تزوج الشابي بعد وفاة والده بعام واحد أي في سنة ١٩٣٠م ، وإن كان اختيار الزوج له تم في حياة الوالد ، وحسب رأيه ، وقد فصلت بعض الكتب وانشغلت بأمر هذا الزواج ، ومدى استقراره ، وهل كان سعيداً فيه أم لا ، وقد ذكرت الباحثة رأيها حول هذا الموضوع في دراسة سابقة* .

كما أثمر هذا الزواج عن ولدين هما : محمد ١٩٣١م ، وجلال ١٩٣٤م وقد عاش الشابي بعد وفاة والده ــ وهو في مقتبل عمره ــ مكبلاً بالمسئوليات المتعددة ، إذ أصبح مسئولاً مسئولية تامة عن إخوته الصغار ــ باعتباره كبيرهم ــ وعن والدته ، وزوجه ، رغم أنه كان يطمع في العيش طليقاً في الطبيعة الغناء يرشف من رحيقها ، وينعم بشذا أريجها ويطلق لفكره وفنه العنان فيها ، وقد عبر عن ذلك أصدق تعبير في قصيدته المفعمة بالإنسانية " قيود الأحلام "[٣] .

أما القصيبي فقد تزوج سنة ١٩٦٨ ، ١٣٨٨هـ[٤] ، وله من الأولاد أربعة : يارا وسهيل ، وفارس ونجاد ، أهداهم جميعاً كتابه " حياة في الإدارة " إلا أنه لم يذكر عنه أنه كان يتحمل مسئولية غير أسرته " زوجه وأولاده " هذا ، ويلاحظ عليه ــ أحياناً ــ ظهور نبرة من التعالي في الخطاب ، والاعتداد الزائد بالنفس ، يمكن تلمسه في سيرته الشعرية أو في مقالاته وكتبه المتنوعة بما في ذلك تقديمه لكتاب : محمد محفوظ " البرفسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً "[٥] " بينما عُرف عن الشابي حيائه ، وميله للعزلة ، وإن كان في الأولى شيء من الجمال إلا أن الميل للعزلة غير مقبول .

---

(١) السابق ص ٢٠٣ .
(٢) نفسه ص ٢٣ .
* في رسالتها الماجستير ، والتي كانت بعنوان " عمر فروخ ودراساته الأدبية والنقدية " مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٢٢/٢٠٠١ ، ص٣١٢، ٣١٣ .
(٣) ديوانه ، تقديم : عريد الشيخ ، ط١ ، مؤسسة النور ، بيروت ، ١٤٢٠/١٩٩٩ ، ص ١٤٧ .
(٤) ينظر : غازي القصيبي ، حياة في الإدارة ، ط٩ / ٢٠٠٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص٦٤ .
(٥) ينظر : مقدمة الكتاب ، الصادر من لندن ١٩٩٩ ، ن . ط . بدون

وبعد فإن كل ما عصف بحياة الشابي من هموم وآلام ومشكلات وما اصطدم به غلاف حسه المرهف ، ومخمل فؤاده الرقيق من نكبات ، ومآس وويلات أضرم أعراض المرض في صدره ، وضاعف من حدة الألم ، وأضعف من قدرته على المقاومة ، فاشتد عليه الداء ، مع أنه لم يفارقه منذ أن ظهرت أعراضه عليه لأول مرة قبيل العشرين من عمره ، لذلك كله ولعدم امتثاله لأوامر ونصائح الأطباء سوى القليل منها زادت وطأة المرض عليه ، فقد نصحه الأطباء كما ذكر عمر فروخ وأبو القاسم كرو بعدم الزواج ، وعدم الإرهاق الجسمي مثل اللعب بالكرة ، والجري ، وتسلق الجبال ، والسباحة .. وكذلك عدم الإرهاق الفكري ككثرة القراءة ، والتأليف ونظم الشعر* ، لكنه تهاون في ذلك فأطبقت أنياب المرض على صدره العليل ، واضطر للانتقال من منطقة (توزر) بالجنوب حيث يقيم إلى العاصمة ، وذلك في السادس والعشرين من شهر أغسطس لعام ١٩٣٤ ليكون أقرب من كبار الأطباء المتخصصين فأقام مدة بضاحية (أريانه) وعندما استفحل المرض في جسمه تحتم عليه دخول المستشفى الإيطالي حيث لقي ربه بها في فجر يوم الاثنين ١٩٣٤/١٠/٩ ، ولمكانته الشهيرة احتفظت إدارة المستشفى ببطاقة دخوله التي سُجل فيها :

الاسم : أبو القاسم الشابي رقم (٢٥٦٧)

العمر : ٢٦ سنة

الدين : الإسلام

الحالة : متزوج

تاريخ الدخول : ٣ / ١٠ / ١٩٣٤م

الفحص الطبي : مرض القلب

تاريخ الوفاة : ٩ / ١٠ / ١٩٣٤م[١]

---

* لمزيد من الإضاءة ينظر : وأبو القاسم محمد كرو " الشابي : حياته وشعره " ص٥٣- ٥٤ .

(١) رحلة طائر في دنيا الشعر ، عبدالعزيز النعماني ، ص ٢٣-٢٤ .

بينما يذكر أبو القاسم كرو يوما آخر لوفاته هو " فجر يوم الثلاثاء التاسع والعشرين من تشرين الأول (اكتوبر) سنة ١٩٣٤م ، ثم نقل جثمانه إلى مسقط رأسه بلدة " الشابية" مشيعا بالزفرات والدموع ، ولم يكن عند موته قد بلغ السادسة والعشرين عاما[١] .

وهكذا أسدل الستار ، على حياة شاعرنا الشابي الذي لم تتم شعلة حياته ستة وعشرين ربيعا ، قضى اثني عشر منها مرددا أغاني الحياة والحرية مترنما بقصائد الحب والجمال عاصفا مزمجرا في وجه الظلم والطغيان ، متألما لحياة الذل والهوان . مخلفا وراءه عددا من الآثار .

ب / منابع الثقافة :ـ

يعد أبا القاسم الشابي أحد أبرز الأصوات الشاعرة المجددة في النصف الأول من القرن العشرين فقد " كان مجددا جريئا ، وبناءً قديرا ، يملك سلاح التجديد ، ويبني لنفسه، ولأمته حياة جديدة ، ومجدا طريفا ، ويعيش في حاضره ولغده ، لا في ماضيه ولأمسه ، ولكن ليس بصحيح أن الشابي كان ـ في لحظة من حياته ـ ساخرا من أجداده أو من تراث هؤلاء الأجداد "[٢] .

أما غازي القصيبي فقد كان تلميذا نجيبا في مدرسة التجديد في الشعر الحديث* وهذا التجديد يمكن إرجاع دواعيه إلى تعدد مصادر ثقافتهما : فكلاهما اهتم والده وحرص على تعليمه القرآن الكريم ، هذا وقد كانا شغوفين بالقراءة ، فالقصيبي يقول " لقد كنت منذ سن التاسعة وحتى اليوم قارئا مدمنا إن جاز التعبير ، ولا أعتقد أن أسبوعا واحدا قد مرّ بي منذ أن أجدت القراءة ولم أنته فيه من قراءة كتابين أو ثلاثة "[٣] .

وقد كانت قراءاتهما تشمل مناحي عدة : فقد طالع الشابي " عددا هائلا من الكتب المسماة بأمهات كتب الأدب ، كالأغاني ، وصبح الأعشى ، ونفح الطيب ، والكامل ، والأمالي ، والعمدة ، والمثل السائر ، وكتاب الصناعتين ، وغيرها ، ومن المعاجم أمهاتها

---

(١) الشابي : حياته وشعره ، ص ٤٣ .
(٢) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٨٣ .
* ينظر ، محمد صالح الشنطي ، في الأدب العربي السعودي ، ط٢ ، دار الأندلس ، حائل ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م ، ص ١٨٢ ، حيث وضع المؤلف القصيبي ضمن شعراء التجديد .
(٣) سيرة شعرية ، ج١ ، ص٣٦ .

كلسان العرب ، والقاموس *(١) ومثله القصيبي فقد قرأ " البيان والتبيين ، والعقد الفريد ، والأغاني ، وقرأ بتوسع في التاريخ والرواية والقصة والسيرة .. *(٢) .

وبالنسبة للشعر فقد طالع الشابي دواوين الشعر العربي القديم فكانت ثقافته عربية أصيلة في كثير من جوانبها ، فقد " قرأ أعشى ربيعة ، وامرأ القيس ، وتأثر بالمعري وابن الفارض والمتنبي وعمر الخيام *(٣) .

أما القصيبي فقد قرأ لعدد كبير من كبار الشعراء القدامى بدءاً بشعراء المعلقات ، فشعر عصر صدر الإسلام ، فالأموي ، فالعباسي ، وأخيرا عصور الانحطاط ، وقد أعجب بجرير وعمر ابن أبي ربيعة ، والعباس ابن الأحنف ، وابن الرومي ، والشريف الرضي ، والمتنبي ، وللشعراء العذريين *(٤) وقد خصّ المتنبي في أكثر من موضع " في سيرة شعرية ــ ببيان مكانته عنده ، ومدى استقائه من معين شعر ذلك العباسي* .

وإذا ما انتقل البحث إلى بيان منابع ثقافتهما في الأدب الحديث ، فإنه وجدها واسعة جداً ، فقد قرأ الشابي لكل المذاهب الأدبية التي انبثقت في عصر النهضة الحديثة ، فقرأ للعقاد ، والمازني ، وشكري الذين يمثلون جماعة الديوان آنذاك ، " واتصل بمدرسة أبوللو الأدبية ، وبرائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي اتصالا فكريا وأدبيا واسعا كان له صداه في تفكيره ومنزعه ، وظل يرسل قصائده البديعة إلى مجلة أبوللو فينشر فيها حتى وافاه الموت *(٥) .

أما القصيبي فقد بدأت ثقافته في الأدب الحديث بشعر أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم، وذلك في سن مبكرة جداً ، ثم في سن الرابعة عشرة قرأ محمد مهدي الجواهري وتأثر به حيناً* ، ثم قرأ " لعمر أبي ريشة ، والذي يقول عنه " ولعلي لا أعدو الحقيقة إذا

---

(١) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٣٩ .
(٢) سيرة شعرية ، ص ٣٦ .
(٣) عبدالمجيد الحر ، أبو القاسم الشابي ، ص ٧٣ .
(٤) سيرة شعرية ، ص ٣٥ ، بتصرف .
* ينظر : سيرة شعرية ، ص ٣٥ ، و ص ١٥٠ ، وص ١٥١ .
(٥) مقالة للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي ، بعنوان " في ذكرى الشابي الخمسينية " مجلة المنهل ، العدد ٤٣٢ ، السنة ٥١ ، المجلد ٤٦ ، ربيع الآخرة ١٤٠٥ ، ديسمبر ١٩٨٤ ، ص ٣٦ .
* ينظر : سيرة شعرية ، ص ٣١-٣٢ .

قلت إنني تأثرت به أكثر من أي شاعر آخر "[1] كما قرأ لنزار قباني ، وعن طريقه اكتشف عالم الشعر الحديث المتحرر من رتابة التفعيلة[2] .

هذا ويعد أبا القاسم الشابي الشاعر الموازي في هذه الدراسة أحد منابع ثقافة القصيبي ، إذ قرأ شعره في فترة مبكرة من حياته ، وتأثر به كثيراً " كما تأثرت أجيال متوالية من الشعراء الشباب العرب ، بقصيدة الشابي المشهورة الجميلة " صلوات في هيكل الحب "[3] فقد تأثر بلغتها وأسلوبها الشعري كما تأثر بوطنيته " إرادة الحياة " فقال منتزعاً من معانيها في

يقول أهلُ الشعر من قديم

" ينتصرُ الحقُ الذي

ينبعُ من إرادةِ الحياة

تنتصرُ الحروف

لأنها تؤمن بالحياة "[4]

إلا أنه يقول " غير أنني بمرور الوقت وجدت أن شعر الشابي باستثناء قصائد معدودة كان وسطاً لا يرقى إلى مستوى الروعة وأعتقد أنني باقتضاء فترة المراهقة هجرت عالمه الشعري إلى غير عودة "[5] فهذا رأي شخصي له .

كما قرأ شعر الأخطل الصغير ، وإبراهيم ناجي وأعجب بالأخير كثيراً ، ويمكن تلمس إعجابه به في مواضع شتى من مؤلفاته* ، وقرأ على محمود طه ، الذي يعد أحد ممثلي جماعة أبوللو التي قامت في الربع الثاني من القرن العشرين في مصر سنة ١٩٣٢م ، وانتشر منهجها ومذهبها ، ولقي رواجاً كبيراً في شتى أنحاء الوطن العربي . قرأ صلاح عبدالصبور ، وأحمد عبدالمعطي حجازي.

---

(١) سيرة شعرية ، ص ٣٢ .
(٢) ينظر : السابق ، ص ٣٣ .
(٣) نفسه والصفحة نفسها .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان معركة بلا راية ، ص ٣١٧ .
(٥) سيرة شعرية ، ص ٣٤ .
* ينظر : قصائد أعجبتني ، ط٢ ، دار ثقيف للنشر ، الرياض ، ١٤٠٣-١٩٨٣/ ، من ص ٢٣ إلى ص ٦١ ، وديوان " قراءة في وجه لندن " قصيدة " من صدى الأطلال " ص ٨٨ ، وكتابه : مع ناجي ومعها ، ط١ ، الدار العربية للنشر .

وقد أعجب ــ أيضا ــ بشعر بدر شاكر السياب ، وبقصيدته الشهيرة " أنشودة المطر "[1] كما اهتم بقراءة شعر : سليمان العيسى ، وإبراهيم طوقان ، وأمين نخلة ، وأمل دنقل لكن درجة إعجابه لهم لم تكن كمن ذكروا قبل قليل .

كما طار الشاعران المعنيان بالدراسة إلى شعراء المهجر فقرأ شعرهم لاسيما الشابي الذي قرأ واستوعب شعر المهجريين ، ومال إليه ، إذ وجد فيه ما يوافق ميوله وأفكاره ، ويلامس أهواءه ومشاعره ، فقد كان يتفق مع شعراء المهجر في تبرمهم من الخمول والجبن ، وثورتهم الجامحة على الظلم والطغيان ، وميلهم إلى المثالية المجنحة في الحب والآمال النبيلة المحلقة في سماء الإنسانية والجمال ، فقد بدأ تأثره واضحا بقصيدة إيليا أبي ماضي " كن بلسما " والتي يقول فيها :

أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا ... لولا الشعور ، الناسُ كانوا كالدمى
أحببْ فيغدو الكوخُ كوناً نيرا ... وابغضْ فيمسي الكونُ سجناً مظلما
ما الكأس لولا الخمر غير زجاجة ... والمرء لولا الحب إلا أعظما
لو تعشقُ البيداءُ أصبحَ رملُها ... زهراً وصارَ سرابُها الخدّاع ما

فقال الشابي حول هذه العاطفة السامية " الحب " :

الحبُّ شعلةُ نورٍ ساحر هبطتْ ... من السماءِ ، فكانت ساطعَ الفلق
ومزّقت عن جفون الدهر أغشية ... وعن وجوه الليالي برقعَ الغسق
الحبُّ روحٌ إلهيٌّ مجنحة ... أيامه بضياء الفجر والشفق
يطوفُ في هذه الدنيا فيجعلها ... نجماً جميلاً ، ضحوكاً جدَّ مؤتلق[2]

ويقول عمر فروخ عن تأثر الشابي بشعراء المهجر " ومع العلم اليقين بأن الشابي قرأ كثيراً في دواوين الشعراء العرب ــ كما يبدو من شعره ــ فإنه كان معجباً بشعراء المهجر أمثال : جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وإيليا أبي ماضي ، وليس من المستغرب أبداً أن يكون الشابي أشعر من الذين قلدهم "[3] فمما لا يخفى على دارس

---

(1) ينظر : سيرة شعرية ، ص٣٤ .
(2) ديوانه ، ص ١١٣ .
(3) من كتابه : الشابي : شاعر الحب والحياة " ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، فبراير ١٩٨٠م ، ص ١٢٩ .

الأدب أن التأثير والتأثر بين أبناء الثقافة الواحدة ، أو بين الثقافات المتنوعة أمر واقع لا محالة ، وإن هذا الأمر لا ينفي الإبداع والتميز إطلاقا ، فالشابي شاعر مبدع استطاع أن يحقق لنفسه الأصالة والتميز " فعبقرية الشابي وقوة شخصيته في شعره ناصعتان لا تتركان المجال للباحث أن يقف عند التأثير الجبراني ، وألا يعدوه كمجرد مرحلة ، وهي مجرد مرحلة إلى ميدانه الذاتي حيث الشابي هو الشابي "[1] فهو قد انطلق نحو الغاب مثل جبران جاعلا من معطياتها معادلا رمزيا للحياة التي يتوق إليها ، للحياة المفعمة بالإنسانية وإن النصوص المتأثرة لا يمكن نفي الإبداع عنها ، فكل نص مجال لأنه تلتقي فيه مجموعة من النصوص السابقة له في الوجود ، ويبقى رائعا وجميلا شريطة ألا يقع الحافر على الحافر مما يجعله تقليداً ممقوتا ، واجتراراً ساذجا .

كذلك القصيبي فقد تثقف بشعر المهجر فقرأ لإيليا أبي ماضي ، وشفيق المعلوف ، وبدوي الجبل ، وسعيد عقل ، وأعجب بهم جميعا ، فهو يلتقي في إعجابه بشعر المهجر بالشابي ، وإن لم يتأثر بهم تأثر الشابي .

بقي منبع أخير من منابع ثقافة الشاعرين ، ألا وهو الآداب الأجنبية ، فإذا ما بدأت بالشابي الذي اطلع على الأدب الغربي بنهم وحب شديدين كعادته فيما يقرأ ويطالع من ثقافات " ولجهل الشابي باللغات الأجنبية فقد قرأ أهم ما تُرجم من كتب الآداب الغربية حتى استوعب تاريخها وفنونها ، وجميع أطوارها ، وكان يعيد باستمرار قراءة كتب "لامرتين " ، و " جوته " ويعجب بهما إعجابه بالمعري وابن الفارض "[2] ويقول عزالدين إسماعيل وهو يقدم لديوانه " إن الظروف التي قد هيأت له — من خلال الترجمات — أن يطلع على جوانب وآفاق من التجربة الشعرية الغربية ممثلة في أشعار الرومانتيكيين أمثال : لامرتين ، ودي فيني ، وبيرون ، وشلي ، وأن يتعرف على مفهوم الشعر لدى هؤلاء من خلال الكتاب العرب الذين كانوا يقودون حركة التجديد الشعري في

---

(١) السابق نفسه ، والصفحة نفسها نقلاً عن الشاذلي بو يحيى .
(٢) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص ٣٩ .

الربع الأول من هذا القرن "*" (١) .

أما الأكثر حضوراً ، والأقوى أثراً من أدباء الغرب في شعر الشابي فهو (لامرتين) الفرنسي ، لاسيما في روايته (روفائيل) التي أطلع عليها الشابي ، وأعجب بها أيما إعجاب ، وقد وضع " فؤاد الفرفوري " دراسة نقدية تثبت أثر تلك الرواية في قصيدة " صلوات في هيكل الحب "(٢) .

وعن ثقافة القصيبي التي حصل عليها من خلال الآداب الأجنبية فقد كانت نثراً أكثر منها شعراً فهو قد قرأ بالإنجليزية ــ وهي اللغة الأجنبية الوحيدة التي يتقنها ــ مئات الروايات والقصص والكتب ، غير أنه لم يقرأ من الدواوين إلا مجموعة تعد على أصابع اليدين ، ولا تتجاوز رحلته في الشعر الإنجليزي شذرات ومقطوعات من هنا وهناك لشعراء قلائل هم : شكسبير ، وبيرون وشيلي ، وجريفز ، والسبب في ذلك هو أنه لم يكن يتذوق أي شعر غير الشعر العربي ، ويعزو ذلك إلى الموسيقى ، فافتقار تلك الأشعار إلى النغم الموسيقي المتكرر والذي يميز الشعر العربي كان السبب الرئيسي في عزوفه عن قراءة الشعر في تلك الآداب(٣) .

أما عن ثقافته في الآداب الأجنبية خارج اللغة الإنجليزية فتقتصر على القصائد المترجمة إلى العربية أو الإنجليزية من الشعر الألماني ، والصيني ، والهندي ، والفارسي، والياباني والأسباني وهي ــ كما يقول : " أهزل من أن تعد إلماماً حقيقياً بالشعر العالمي "(٤) .

هذا ولا يمكن إغفال دور التنقل والترحال في تشكيل ثقافة الشاعرين وتنويعها ، فالحياة التي عاشها القصيبي ، والظروف التي حتمت عليه واختارت له التطواف بين البلدان ، ففي البدء انتقل من مسقط رأسه " الأحساء " إلى " البحرين " التي لونت ثقافته بلون ما ، وأضفت على شعره شيئاً من داخلها برز في ديوانه " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ثم إن انتقاله من البحرين إلى القاهرة حاضرة ومنار وقبلة الثقافة للوطن العربي من

---

* يقصد : القرن العشرين .

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم : عزالدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ص ١١ .

(٢) ينظر : حوليات الجامعة التونسية ، العدد الخامس والعشرون ، ١٩٨٦م ، من ص ١١١ إلى ص ١٢٩ .

(٣) كل ما ذكر حول منابع ثقافته ملخوذة من كتابه " سيرة شعرية " من ص ٣١ إلى ص ٣٩ (بتصرف)

(٤) سيرة شعرية ، ص ٣٧ .

محيطه إلى خليجه فقد " كانت القاهرة أيامها تمثل مركز الثقل السياسي والثقافي والعلمي في العالم العربي ، وكانت تموج بتيارات فكرية شتى : تيار القومية العربية الجديد الذي بدأ الرئيس جمال عبدالناصر يتبناه ويفرضه على الشعب المصري ، والتيارات الحزبية في العالم العربي وكان أهمها حزب البعث وحركة القوميين العرب ، الفكر المصري التقليدي الذي يرى أن مصر تشكل قومية خاصة متميزة بها ، وفيما يتعلق بالشعر ، كان هناك صراع عنيف بين أنصار الشعر التقليدي وفي مقدمتهم الأستاذ عباس محمود العقاد، وبين جيل جديد من الشعراء الشباب كان ألمعهم في ذلك الوقت صلاح عبدالصبور "[1] .

فهذه التيارات السياسية وتلك الصراعات الأدبية هي ظاهرة صحية لا محالة وهي بلا شك منحت الشاعر فيض من المعلومات والثقافة المتنوعة ، والتي وسمت فيما بعد ثقافته بسمات عديدة تبدت في سماء شعره .

كذلك انتقاله من القاهرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة الماجستير كوّن لديه ثقافة أخرى جديدة تسللت إلى شعره في كثير من المواطن ، وهذا ما يمكن تلمسه في ديوان " قطرات من ظمأ " ثم عودته بعد هذه الغربة الطويلة إلى وطنه الذي تركه وهو طفل في الخامسة من عمره لاشك أنه أضاف إلى ثقافته وخبراته السابقة شيئاً جديداً ، بما في ذلك انخراطه في العمل والتصاقه بالمجتمع الجامعي ، ثم سفره إلى بريطانيا لدراسة الدكتوراه وبقائه بها مدة ثلاث سنوات كان له دور فاعل في تكوين ثقافته ، يقول : " ولقد كانت هذه الفترة من الناحية الثقافية من أخصب فترات حياتي "[2] فقد " كان للانتقال من المجتمع الريفي البسيط الذي كان يعيش فيه إلى مجتمعات أكثر انفتاحا على العلوم والمعرفة والحضارة ، أثره الكبير في تكوين ثقافته إلى حد أنه أطلق على ذلك الانتقال وصف الصدمة الحضارية "[3] كذلك المناصب الوزارية التي تقلدها ، وعمله في السفارة السعودية في البحرين ، وبريطانيا كان له بصماته الواضحة في تلوين ثقافته وتنويعها .

---

(1) السابق ص ٤٥ .
(2) سيرة شعرية ص ٦٩ .
(3) عبدالله أحمد الشيباط ، أدباء من الخليج العربي ، الطبعة الأولى ، الدار الوطنية الجديدة ، الخبر ، ص ٣٣٢ .

ويشترك الشابي معه في التنقل والترحال ـــ فقط ـــ والذي كان له دور كبير في تكوين وتلوين ثقافته ، فهو قد ارتحل مع والده منذ عامه الأول في الحياة إلى أماكن متعددة في القطر التونسي ، كما أن تنقلاته الاستشفائية بين المناظر الخلابة كعين دراهم ، والمشروحة* لابد وأنه كان له دور في تشكيل شاعريته وترك بصمات واضحة على إبداعه .

ج / الشاعرية والإبداع :ـ

بزغتْ عبقرية شماءُ ... وهنا كان البدءُ والانتهاءُ
(تَوْزَرُ) و (الشابيةُ) اللحنُ في أن ... ـــغامِه تَزْهَى تونسُ العصماءُ
يا أبا القاسم الحياةُ حَوَالَيْـ ... ـنا ، ومنْ بعدِ ما ذهبتَ هباءُ
أيها الشاعرُ النبيلُ تُنادي ... ـكَ ، حبيبٌ على القلوب النداءُ
أيُّهَا العبقريُ من هزَّ وجدانَ ... الجماهير شعرُه والحداءُ
خالداً تحيا والخلودُ يصافيـ ... ـك ، وتلتفُ حولك الشهداءُ
ولك المجدُ والجلالُ والشعـ ... ـر بك اليوم دولةٌ ولواءُ[1]

هذه مقتطفات من مرثية بعنوان " الشاعر العظيم " لمحمد عبدالمنعم خفاجي نظمها في أبي القاسم الشابي بعد مرور خمسين عاماً على وفاته ، والذي كان ولا يزال بلبلا مترنما ، يفوح شذى صوته ، وينتشر صدى أريجه فوق أرجاء الوطن العربي ، بل تعداه إلى العالم بأسره وظل يغني للحق ، وينشد الخير ، ويبحث عن الحرية ، ويسعى للكمال... وهو لا يزال برعماً غضاً في دوحة الحياة ، برعماً قضى قبل أن تتفتح أزاهيره " فهذا الشاعر يعدو فلتة من فلتات عصرنا الحديث في وحدة الإحساس وعمقه ونقته "[2]

أما رجاء النقاش فيعده " فناناً موهوباً ، وإنساناً صادقاً ظهر في مرحلة تحتاج إلى الثورة ، والتغيير الشامل في ميدان الفكر والمجتمع ، والشعور ، فتبنى هذه الثورة ،

---

* والمشروحة : منطقة في الجزء الشمالي الشرقي من القطر الجزائري ، بالقرب من الحدود التونسية تتميز باعتدال جوها وجمال الطبيعة فيها .
(1) مجلة الأزهر ، الجزء الرابع ، السنة السابعة والخمسون ، ربيع الآخرة ١٤٠٥هـ / يناير ١٩٨٥م .
(2) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ، ط٧ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٤٣ .

وتبنى الدعوة إلى التغيير العميق ولقي بسبب ذلك آلاماً كثيرة زادت من آلامه الطبيعية"(١)

وعن شعر الشابي وشاعريته يقول أبو زيان السعدي " لم يكن شاعر خاطرة عابرة، أو فكرة سالبة نشأت بمعزل عن الأحداث ، وإنما هو شاعر متأمل يحاول أن يستشف ما وراء الظواهر ، وما يقوم إلا محركاً لأحداث التاريخ ونهضات الشعوب ، والمجتمعات ، بل إنه ليستبصر بفكره الملهم روح الشاعر الحق ، ودوره الممتاز في صنع الحياة ، وأن الشعر ليس " كلاماً يُنسق أو قافية تختار ، وإنما هو نظرة تجوس عوامل خفية ، مما لا يرى الناس عادة "(٢) فهو عبقري فنان ملهم ، غنى أعذب أغاني الحياة والحرية ، وثار وزمجر في وجه الظلم والجبن والطغيان ، وصرخ في وجه الطغاة والجبارين وترنم بأرق ألحان الحب والجمال ، كما القصيبي الذي كان يتمتع بموهبة شعرية رائعة ، فمن أوائل نظمه أبيات تتعلق بمعان إنسانية نبيلة ، كوصفه لحريق أتى على بيوت مبنية من سعف النخيل قرب مدرسته فشرّد عشرات العائلات(٣) .

كذلك يمكن تلمس اهتمامه الواضح والقوي بالقضايا الوطنية التي تمس العروبة والإسلام ، وهو في تلك السن المبكرة ، وتأرقه مما يحدث على الساحة في الوطن العربي آنذاك ، فجاء في قصيدة له ــ وهو لما يبلغ الخامسة عشرة ــ بعنوان أخي :ــ

أخي ضمِّدْ الجرحَ واتهضْ معي إلى عزِّنا أو إلى المصرع(٤)

وفي قصيدة وطنية أخرى بعنوان " مع الليل " يقول :

يا ليلُ ما دام في أرض خيال أسى ولوعةٌ وعيونٌ شقها السهرُ

وغاصبٌ تتحدى الشرقَ سطوتُه وجمرةٌ في ضلوع الشرق تستعرُ

فلنْ تشاهدَ مني غير عاصفةٍ من الشجون بقلبي البكر تشتجرُ(٥)

---

(١) الشابي : شاعر الحب والثورة ، ص ٧٦ .
(٢) في الأدب التونسي المعاصر ، ص٧٣ .
(٣) ينظر : سيرة شعرية ، ص ١٧ .
(٤) السابق ص ٢٠ .
(٥) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

فيبدي ألمه وشجنه جراء ما يعصف بالمشرق المسلم من محن وتحديات ، وذلك في أسلوب عذب سهل سلس ، وعبارة رصينة واضحة ، وعاطفة جياشة متدفقة ، ومعنى إنساني سام نبيل ، مما ينم عن بزوغ شاعرية خالدة رائعة ستشرق في سماء الشعر العربي الحديث .

هذا وقد كان غازي القصيبي شديد الاهتمام بمعرفة مدى شاعريته وإجادته لهذا الفن ، وهو لا يزال طالباً بالمرحلة الثانوية ، فكان يعرض شعره على صديقه الذي عُرف شاعراً قبله (عبدالرحمن رفيع) ، وعلى أخيه الأكبر (عادل) والذي كان متذوقاً جيداً ومحباً لهذا الفن وقد أعجب بشعر أخيه الصغير (غازي) وشجعه على الاستمرار ، وعلى نشر شعره* كما قد أشاد الدكتور عبدالقادر القط بشعره في كتابه " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر "(١) .

وهكذا يبدأ القصيبي حياته الإبداعية بشعر قوي مرموق " يمثل علامة بارزة في الشعر السعودي المعاصر ، فهو يقف في طليعة جيل من الشعراء يتميزون بملامحهم الخاصة ، وتجاربهم الثرية سواء من حيث الشكل أو المضمون "(٢) .

وعنه يقول عبدالله أحمد الشباط " إذا اجتمعت الموهبة والكفاءة العالية في إنسان فلابد أن ذلك يعطي نتائج إيجابية .. وفعالية ذات قدرة على العطاء المتواصل .. والمتميز.. سواء ذلك في مجال الفنون أو الآداب أو العلوم .. وضيفنا في هذه الحلقة أوتي الموهبة والقدرة على الإبداع في وقت مبكر ثم صقلها بمواصلة التعليم حتى وصل إلى أعلى الدرجات العلمية(٣) .

أما عن مضامين وأغراض الشعر لديهما ، فإنها لم تخرج عما آمن به عقلهما ـ وخامر فؤادهما ، وجاش به صدرهما ، فما شعر الشابي إلا صور من حياته ووجوده في فرحه وحزنه ، في طموحه ويأسه ، في سعادته وكآبته .. كل ذلك في روح مثالية تتغنى بالخير والحق والجمال ، وتتقم على الضعف والجبن والنفاق ، وتزمجر في وجه الظلم

* ينظر حول هذا الموضوع " سيرة شعرية " ص ١٩-٢٠ .
(١) ينظر الكتاب ، ط٢ ، عن دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ١٤٠١ ، من ص ٤٦٣ إلى ص ٤٧٨ .
(٢) فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ، ط بدون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ص ٥١ .
(٣) أدباء من الخليج ، ص ٢٣٢ .

والطغيان ، فلم تعرف الفنون التقليدية من مدح وهجاء وفخر ... طريقاً إلى إبداعه وفنه "فلم يلوّن شعره بما كان عليه أصحاب القصائد من المديح والهجاء وما شابهها بل تناول الفخر والوصف والغزل ، والرثاء والشكوى والحنين ، وما يمت إليها بعناوين رومانطيقية فيها الكثير مما تتضمنه التسمية ، ولكنها تأخذ منحى جديداً من الرمزية التي تعطي المحتوى "[1] إنه يمارس الإبداع الشعري بعيداً عن الأغراض التقليدية سواء في ظاهرها أو حتى فيما ترمز إليه من معاني وأفكار " فشعره تاريخ لنفسه الصابرة على ما أصابها من رزايا ، كما أنه يعبر عن طموحات شعبه ، وكل الشعوب المقهورة في الحصول على الحرية والاستقلال "[2] .

أما ما يصف به شعره بعض الدارسين* من سخط وتبرم بالحياة ، ويأس وألم حاد، ولوعة وغربة وهروب إلى الغاب ، فهو ما كان كذلك في بعض اللحظات إلا لأنه شاعر تبني قضايا الإنسان والإنسانية جمعاء ، فيسوؤه ما يسوء النفس السوية ، ويكدره ما يكدرها ويسعد بما تسعد به ، ويبحث عما تبحث عنه ، ويتغنى بما تتغنى به ويسخط على ما تسخط عليه .

فهو ما سخط ولا نقم إلا على الظلم والطغيان ، ولا لعلع وصاح وتألم إلا للحق ولا تغنى إلا بالجمال والخير ، فهو القائل :ـ

أينَ يا شعبُ ، قلبك الخافق الحساس ؟ أين الطموح ، والأحلام ؟
أين عزم الحياة ؟ لاشيء إلا الموت والصمت والأسى والظلام
عمرٌ ميتٌ ، وقلبٌ خواءٌ ودمٌ لا تثيره الآلام
وحياة ، تنام في ظلمة الوادي وتنمو فوقها الأوهام

ويوجه تحذيره للطاغية المستبد في أي مكان في العالم قائلا :ـ

يقولون : صوتُ المستذلين خافتٌ وسمعُ طغاةِ الأرض أطرشُ أصخمُ

---

(1) عبدالمجيد الحر ، أبو القاسم الشابي ، ص ٨٠ .
(2) حلمي محمد عبدالهادي ، مع الشابي في ديوانه ، ص ١٧ .
* انظر : شاعران معاصران " إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي " ، صبر فروخ ص١٦٣ ، ودراسات في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ص ، وموازين نقدية في النص الشعري ، يوسف الصميلي ص٨٦ .

وفي صيحة الشعب المسخر زعزع تخر لهـا شم العـروس ، وتـهدم
ولطعة الحق الغضوب لها صدى وندمدمـة الحرب الضروس لها فـم
إذا ألتف حول الحق قومٌ ، فإنه يصـرم أحـداث الزمـان ويبـرم

وينادي بني الإنسان بفكرة رائعة لنشر الخير ، وهي إيقاظ الشعور فـي قـصيدة بعنوان (فكرة الفنان) فيقول :ـ

عش بالشعور وللشعور ، فإنمـا دنياك كون عواطف ، وشعور
شيدت على العطف العميق ،وإنها لتجف لو شيدت على التفكيـر

إلى أن يقول :ـ

وافتح فـؤادك للوجود وخـله لليـم ، للأمواج ، للدجـور
للثلج تنثره الزوابـع ، للأسى للهـول ، للآلام ، للمقـدور[1]

ويتغنى بالجمال المعنوي في قصيدته الشهيرة " صلوات في هيكل الحب " "فالشابي" إذن يدعو إلى ضرب من الوجود الروحي ، يمارسه الإنسان حياة تتنزل بـه القـيم مـن عالمها الأجوف إلى أرضية صلبة من واقع الإنسان المعذب ، أو هو امتلاء النفس بالقيم الإنسانية ، وسعي حثيث مجهد لتكون تلك القيم أسلحة مشرعة في أوجه الطغيـان حيثما كان"[2] .

وحول هذه الإنسانية في شعره يقول جرجس ناصـيف : " أيكـون الـشاعر إذن متوجها بشعره إلى الإنسانية عامة ؟ قد يكون ذلك ، وهذا هو المرجح ، فالنزعة الإنسانية واضحة عنده "[3] . وعن أغراض القصيبي الشعرية يحدثنا الشاعر نفسه قائلا " وجميع شعري كما يحلو لي أن أتصور هو شعر الحب بوجوه الحب المختلفـة "[4] .أي حـب الوطن وحب المرأة ، وحب عزيز توفاه الله ، وحب الإنسانية .. وذلك بعـد أن بيّـن أن

---

(1) نفسه ص ٨٩-٩٠ .
(2) أبو زيان السعدي ، في الأدب التونسي المعاصر ، ص ٧٣ .
(3) جرجس ناصيف ، أبو القاسم الشابي في شعره ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص ١١٣ .
(4) سيرة شعرية ، ص ٢٠٠-٢٠١ .

التقسيم التقليدي للشعر بحسب أغراضه في طريقه إلى الانقراض إن لم يكن قد انقرض حقيقة[١] .

وبناء عليه فهو لا يكتب متى ما أراد ، وإنما متى ما هيمن عليه شعور الحب ، وأطبق على كل خلجة من خلجات فؤاده ، فهو لا يستنزل الشعر متى ما أراد ، بل " هو ذاك الذي يزور عندما يريد ، ويهجر عندما يريد ، ويغضب عندما يريد ، الشعر هو أكثر المحبوبين دلالا وكبرياء وعنادا "[٢] فالشعر الحقيقي يزور ولا يُزار " وإنما هو رؤيا وإحساس قبل أن يكون قولا ، وهو قبل هذا وبعده حدس وتعلق وبصيرة فنية ، وانفعال مخيل "[٣] .

وبعد فهذان هما الشاعران اللذان سيحلق البحث في سماء شعورهما فما صدحا إلا بما نبع من الذات ، فكان شعرهما قطعة من فؤادهما وقصة لوجودهما الذي هو وجود الإنسان في كل زمان ومكان ، فأتى صورة حية ، ولوحة صادقة لما قد يكون فيه بنو البشر وما ينبغي أن يكونوا فيه ، وهذا ما ستحاول دراستي المتواضعة هذه الكشف عنه بإذن الله تعالى .

---

(١) السابق ص ٢٠١ .
(٢) نفسه ص ١٥٩ .
(٣) محمد طه عمر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ط١ ، عالم الكتب ، ١٤٢٠ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣٧ .

الباب الأول

أبعاد الشعر الإنساني عند الشاعرين

الفصل الأول
معان إنسانية في دائرة التمني

الفصل الثاني
معان إنسانية من خضم التجارب

الفصل الثالث
منعطفات على أرض الواقع

في البدء:

إن الإنسان في أي مجتمع له من العواطف والمشاعر والأحاسيس التي تتأثر بما يدور حولها وأمامها من مواقف سواء كانت سلبية أم ايجابية .

وإذا ما كان هذا الإنسان أديبا أو فنانا أو شاعرا فإن هذا التأثر سيكون مترجما في قطعة نثرية أو لوحة فنية أو قصيدة شعرية ، ومن هنا أخذ الشعراء يترنمون بالمواقف الإيجابية الإنسانية في المجتمع ويشيدون بها وينعون ضياعها أو اندثارها تحت أنقاض الشر والظلم والطغيان ، والرذيلة والانحطاط . وانتشر هذا النوع من الشعر في العصر الحديث فلم يعد شعر الشاعر وقفا على الأغراض التقليدية من مديح وهجاء ورثاء بل " أصبح الأدب تعبيراً عن الحياة الإنسانية وانعكاسا لقضاياها وكشفا عن أبعادها الآنية والمستقبلية ، وتفاعلا انصهاريا مع كل القيم والتطلعات التي يهدف إليها الإنسان سعياً وراء تحقيق وجوده وإنسانيته "(١) .

وهكذا أصبح الفن يخدم الحياة ، وينطلق بها نحو سماء الخير والعطاء والإنسانية الرحبة " فالعمل الفني الذي يعبر عن الأوهام والأحلام والمهمهات والشطحات الصوفية ، أقل أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعمرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال "(٢) إذ ليس من المعقول أن يسبح الشاعر بفنه في ملكوت بعيداً عما يعايشه ويصبح ويمسي فيه المجتمع وهو فرد في هذا المجتمع فينال إعجاب المتلقين بالقدر الذي يناله الفنان المتمكن من فنه والذي يخدم به ومن خلاله أبناء مجتمعه فينتزع أفكاره ومعانيه من واقعهم ويصبها في قالب فني أدبي راق يسمو بالفكر في فضاء الفن الجميل الرحب ، فهذا الآخر سيكون فنه – الموظف لخدمة المجتمع – أكثر جمالا وإبهارا من سواه وإن الشعر البديع يصور الحياة ويزيدها حياة كما تزيد المرآة النور نوراً ، وإن خير مايشير إلى استمرار اتصال الأديب العربي بالحياة وحمله رسالتها ، استجابة الناس له وإقبالهم على أدبه "(٣)

---

(١) د . مفيد قميحة الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ / ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ص١٢٠

(٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتي الشعر المعاصر في صور النقد الحديث مطبوعات تهامة ، ط٢، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ ص١٧.

(٣) د . عمر دقاق ، الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، جامعة الدول العربية ، ١٩٦١م ، ص٤٩٣.

فلا غر وأن الأديب الفنان الحذق هو من يفطن لذلك ويتفاعل وينفعل مع مجريات الحياة، والحس الإنساني يحتم عليه هذا التفاعل دون تدخل منه ، وبذلك يتفتق لدينا الشعر الفني الإنساني النبيل .

فهذا أبو القاسم الشابي يطل علينا من أقصى غرب العالم العربي من أرض تونس الخضراء في الثلث الأول من القرن العشرين كنسمة رقيقة عذبة سرعان ما رحلت ، لكنه ترك ما يخلد ذكره و يؤكد على إنسانيته مدى الدهر ، فقد أتى نتاجه الشعري وعطاؤه الفكري مثالاً يحتذى به في العطاء الإنساني المتدفق الرقراق الآسر : والذي يبحث فيه عن الإنسانية في أعماق الفرد وثنايا المجتمع . ويحاول تحديد أطرها من خلال نافذة شعره التي تشع بما يدور في مخيلة أمانيه وأحلامه وطموحاته نحوها ، أو بما يأتي من خضم تجاربه الحياتية ومعايشته لها .

وهذا غازي القصيبي ينطلق من أقصى شرق العالم العربي من أرض إحساء النخيل في النصف الثاني من القرن العشرين ليضيء سماء الشعر الإنساني بما تجود به قريحته الشعرية وما يفيض به حسه النبيل من شعر إنساني رائع على مدار نصف قرن من الزمان- ولازال- نذر خلالها فنه وفكره لخدمة الواقع الإنساني . في شتى بقاع الأرض لاسيما الواقع العربي والإسلامي صاغه من دماء فؤاده ولهيب عواطفه فكان قمينا بأن يُخلد في أسفار الأدباء وصحائف النقاد ، وقراطيس الدارسين . فما المعاني الإنسانية التي دار في فلكها شعرهما تمنيا لوجودها أو وصفا لها باعتبارها في دائرة تجاربهما الحياتية ؟

الفصل الأول

معان إنسانية في دائرة التمني

المبحث الأول : العدل والشجاعة والرحمة :

من حق كل إنسان أن يحلم وأن يحلق بأمانيه في فضاء الحياة الواسع ، ولا حكر للأحلام والآمال والأمنيات على أحد ، والفنان أو الشاعر يستطيع أن يصور أحلامه وأمانيه في لوحاته الفنية والأدبية بما يحقق له الراحة والتفنيس عما بداخله ، وما أسمى أن يلقى بساط الأحلام والآمال والطموحات على أرض الإنسانية والمثل وكل ما يضمن الطمأنينة للفرد والمجتمع بأسره .

لذا كان للشاعر الذي يعيش قضايا وواقع عصره ومجتمعه أمنيات وطموحات سامية يصبو لأن يراها واقعا ماثلاً أمام عينيه لتتحقق له السعادة " ولقد ذهب العلماء والفلاسفة من قديم الزمن إلى أن أسس السعادة الإنسانية هي : الإيمان ، الحكمة ، الشجاعة ، العفة ، العدالة وهي قمة الكمالات الإنسانية "[1]

ولقد كانت هذه الأسس من أبرز أمنيات وطموحات الشاعرين المعنيين بالدراسة فقد كان للشابي والقصيبي أمنيات إنسانية كثيرة تمنيا وجودها على أرض الواقع حقيقة ملموسة فينعم بها أفراد المجتمع دون تمييز ولا تفريق بينهم ، على رأسها سيادة العدل بين أبناء المجتمع صغاراً وكباراً ، رؤساء ومرؤوسين أغنياء وفقراء ، فالعدل مطلب إنساني نبيل به تتحقق الطمأنينة وتنمو المحبة ، وتشيع السعادة .

تمنيا كذلك أن تكون الشجاعة – التي هي من قمة الكمالات الإنسانية – أن تكون الدم الذي يجري في أوردة كل فرد ، وهي الهواء الذي يتنفسه ، فلا يسكت على ضيم أو خديعة أو ذل أو استعباد ولا يخشى طاغية أو مستبداً ، فالشجاعة كفيلة بأن تدمر الظالمين وتقمع الطغاة وتحقق الإنسانية ، وتضمن الحقوق للجميع .

كما تاقا لأن ترفرف الرحمة والألفة والتواد في أرجاء المعمورة ، فليس أجمل من أن يتراحم الناس فيما بينهم إذ إن ذلك من أبرز مقومات الإنسانية ومتطلباتها .

فالشابي في قصيدة " فلسفة النعبان المقدسة "[2] يعبر عن فلسفة القوة في الحياة والتي لا تلقي للحق والعدل بالا ، وذلك بأن عمد إلى تخيل حوار دار بين " الشحرور"

---

(1) د . حامد زهران ، الصحة النفسية والعلاج النفسي ، عالم الكتب ، القاهرة ط ٦ /١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م ، هامش ص١٣ .
(2) ديوانه ، تقديم غريد الشيخ ، ص٢٤ / ٢٥ / ٢٦ .

الذي رمز به للخير والضعف ، "والثعبان" الذي جعله رمزاً للقوة الغاشمة والشر ، حين قال :-

والشَّاعرُ الشَّحرورُ يرقصُ مُنشداً ... للشمس فوقَ الوردِ والأعشابِ
شِعرَ السَّعادةِ والسّلام ونفسُه ... سكرَى بسحر العالم الخلابِ
ورآه ثُعبانُ الجبال ، فغمّهُ ... ما فيه من مَرَح ، وفيض شَبابِ
وانقضّ مُضطغناً عليه كأنّه ... سَوْطُ القضاءِ ، ولعنَةُ الأربابِ
بُغتَ الشقيِّ ، فصاحَ في هولِ الفضاء ... متلفتاً للصائل المُنتابِ
وتدفق المسكين يصرخ ثائراً ... ماذا جَنيتُ أنا فحُقَّ عِقابي؟!
لا شَيء إلا أنّني متفزلٌ ... بالكائناتِ ، مغرّدٌ في غابي
أيُعدُّ هذا في الوجودِ جَريمَةً ؟ ... أينَ العَدالةُ يا رفاقَ شبابي ؟

فطائر الشحرور كائن مسالم رمز به الشاعر إلى الإنسان الضعيف المسالم الذي لا تتعدى دائرة اهتماماته أن يعيش الحياة البسيطة الهادئة الخالية من المطامع والنزوات والتعدي على حقوق الآخرين ، لكن ثعبان الجبال الذي هو رمز القوة الغاشمة والظلم والاستبداد لم يسعده أن يرى هذا الطائر يعيش في دفء الهدوء وظل السعادة فهجم بضراوة عليه – حقداً وحسداً وعدوانا – وهو الضعيف المسالم فأين العدل في هذا ؟ وأين السلم والسلام ؟ يقول الشاعر على لسان الشحرور[1] :

ولتشهَدِ الدّنيا التي غنّيتُها ... حُلمَ الشبابِ ورَوْعَةَ الإعجابِ
أنَّ السلامَ حقيقةٌ مكذوبةٌ ... والعدلُ فلسفةُ اللّهيبِ الخابي
لا عدلَ إلا إنْ تَعادلتِ القوى ... وتَصادمَ الإرهابُ بالإرهابِ

فالشحرور أصبح موقناً بأن لا سلام ولا عدل يهبه القوي هدية للضعيف وإنما السلام والعدل يتحققان بتعادل القوى ، فالقوي لا يخشى إلا القوي ، وبالتالي فهو لا يسدل ستائر العدل بينه وبين الضعيف بل يحجبها ويطويها ليفترس ذلك الضعيف لا لشيء سوى

---

(١) طائر غرّيد من فصيلة الشحروريات ، رتبة الجوائم المشرومات الماقير ، ذكره أسود وأنثاه أعلاها أسمر وصدرها إلى حمرة يُصاد ويُربى في أقفاص لحسن صوته ، المعجم الوسيط / ١ ص٤٧٤ .

ضعفه وقلة حيلته ! ولقد أجاد الشاعر التعبير والإفصاح عن فكرته بدءاً باختياره أدوات رمزه – الشحرور والثعبان – ثم اعتماده أسلوب السرد أو الحكاية فهو عن طريق هذا الأسلوب استطاع أن يجسد ويصور تصويراً دقيقاً حياة هذا الشحرور المسالم – ودائرة اهتماماته ، ويصور موقف الثعبان – الظالم المستبد – الذي ساءه رؤية الشحرور يرفل في عز الأمن والسلام والسعادة والاستقرار . فانقض عليه مغتالاً تلك السعادة وذلك السلام ظلماً وعدواناً وطغياناً . والشابي إذ يعتمد هذا الأسلوب – السرد – لا يغفل في الوقت ذاته ما لدور المفردة من أثر على المعنى فينتقي مفرداته انتقاء رائعاً "يرقص ، منشداً ، ونفسه نشوى بسحر العالم الخلاب ، ثعبان الجبال ، فغمه ، انقض ، مضغنا عليه كأنه سوط القضاء ، بغت الشقي ....." وهكذا نجد أن إيحاءات المفردات والصور وظلالها قد أبرزت تلك العاطفة الجياشة والمشاعر الصادقة ، فالشابي في هذه القصيدة يقف بالمتلقي على ما يتمنى أن يسود المجتمع من عدل وسلام تتزع إليه النفوس السوية ، والذي لا يتحقق إلا إذ جوبهت القوة بالقوة وأخذ الظلم والعدوان بقبضة من حديد و" إن السلام والعدل والمنطق وكل ما اتفقت عليه شرائع الأديان والإنسان حقائق في أذهان الضعفاء وحدهم ، أما الأقوياء فلا يردعهم إلا عنيد جبار يخاطبهم بلغتهم ، وينـاجزهم بسلاحهم ويتقاضاهم الثمن فادحاً رهيباً يفيق عليه غرورهم وتطيح به وحشيتهم "(١)

وحول المعنى نفسه يقول القصيبي في قصيدة بعنوان " حُبنا "(٢)

حُبُّنا يهمسُ في ثغركِ لحنا

من ذرى فيروز .. من شوق بني الأرض

إلى العدل .. من البيد التي تحلم بالخضرة

فالشاعر هنا بكلمات خاطفة لكنها بالغة الأثر يلمح إلى رغبته وشوقه وأمنيته التي ضمنها شوق بني الإنسان أن يروا العدل شعار ودثار بني الأرض كلهم. عندما ربط بين ألحانه التي يهمس بها في ثغر محبوبته – البحرين – وألحان الشوق الذي تجيش به نفوس

(١) د. نعمات أحمد فؤاد . شعب وشاعر " أبو القاسم الشابي" الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ط٣ ، ١٣٩٧هـ . ١٩٧٧م ص١٤٤.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان : معركة بالآراية مطبوعات تهامة ، ط ٢٠ / ١٤٠٨ هـ ١٩٨٧م ص٣٢٦.

بني الأرض نحو العدل فهو يستقي ألحانه من هذا الشوق المتدفق ، وإنه لربط رائع مبتكر أتى به الشاعر يدل على حضور المبادئ النبيلة في مخيلته وهيمنة الإنسانية القويمة على فكره ، كما يقول في قصيدة أخرى بعنوان " فيم العناء"(١)

ولا يَعْرِفُ الظُّلْمُ أني
تَململتُ في قبضَتَيه
ولا يعرفُ الناسُ أني
غضبتُ وقد عُذِّبَ الأبرياءْ
وحاربتُ حينَ طغَا الأدعياءْ
ففيمَ العناءْ ؟
فيمَ العناءْ ؟

هاهو يقف بائسا متألما للواقع الأليم الذي يرزح فيه تحت أغلال الصفات الكريهة والأخلاق اللاإنسانية – من ظلم وطغيان واستبداد – التي يمارسها الأقوياء ضد الأبرياء الضعفاء ، فيريد لهذا الواقع الظالم أن يتغير ولهذه الأوراق الجافة أن تخضر وتنمو نمواً جميلاً من جديد ، يريد للظلم أن ينتهي ، وللحق أن يسود ، وللعدل أن يكون ، فهذه آمال وطموحات يفصح عنها الشاعر ممزوجة بكم هائل من اليأس والإحباط عندما يتساءل " فيم العناء ؟! " سؤال يطفح بالمرارة والألم ! ويصرخ الشابي في وجه الظلم والطغيان قائلا في قصيدته " زئير العاصفة "(٢)

فيا أيُّها الظلمُ المُصَعِّرُ خَدَّه ... رُوَيْدَكَ إنّ الدهرَ يَبني ويَهدمُ
سيثأرُ للعزّ المُحَطّم تلجُـه ... رجالٌ إذا جاشَ الرَّدى فهُمُ همْ

---

(١) السابق ، ديوان الحمى ص٦١٤ .
(٢) الديوان نفسه ص١٣٢ وينظر حول المعنى نفسه ص١٣٣ قصيدة " إلى الطاغية ".

فالشابي في صرخته المدوية في وجه الظلم يركز على هذه البؤرة الفاسدة والفئة الطاغية التي لا تفتأ تدمر هنا وهناك في صلف وغطرسة وتجبر ، وتنسى أو تتناسى أن الأيام دول ، وأن المظلومين المضطهدين لابد أن يهبوا ليثأروا لعزتهم وكرامتهم ، ثم يجعل أمنيته حول دفع الظلم وتحقيق العدل واقعاً سيتحقق في يوم قريب ، وذلك عندما مزج تهديده بالتأكيد على أن التغيير قادم ، وأن العز عائد بفضل شجاعة واستبسال " رجال إذا جاش الردى فهم هم " وكأنه يبذر ويبث في نفوس هؤلاء المظلومين روح الحماسة والشجاعة لمواجهة الظلم والبغي والعدوان ، وقد استرسل في وصف هؤلاء الرجال بقوله :

رجالٌ يـرَونَ الذُّل عاراً وسُبَّة ولا يرْهَبونَ الموتَ والموتُ مُقْدِمُ
وهلْ تَعْـلِي إلا نفوسٌ أبيـة تُصَدِّعُ أغلالَ الهَـوانِ وتحطـمُ

يبدو أن الشابي تاقت نفسه وطربت لوصف هؤلاء الرجال الذين لا يقبلون الضيم ، ولا يرهبون الموت في سبيل العز والكرامة . فأمله ناصع فيهم وطموحه ساطع حولهم : لذا أخذ يعلي نبرة الحث والتشجيع أملا في إنعاش مبدأ الشجاعة في النفوس من جديد باتخاذ أسلوب الاستفهام مطية لإنكاء روح الحماسة في النفوس الأبية ، فهي قادرة على أن تصدع قيود الذل ، وتغسل عار الهوان .

وهو في قصيدة أخرى يطرح أمنية بغيض من الحرقة واللوعة فهو ثائق لأن يرى الحق والعدل يمد بساطهما على واقع المجتمع . وينشر شذاهما في سما الوطن حينما ينفث تلك الآلام متحنياً زوال دواعيها في قصيدة " للتاريخ "[1]

البؤسُ لابن الشعبِ يأكلُ قلبَه والمجـدُ والإثـراءُ للأغرابِ
والحقُ مقطوعُ اللسـانِ مكبَّلٌ والظلمُ يمرحُ في مُذهَبِ الجلبابِ

فليس من العدل في شيء أن يعيش أبناء الشعب على الفتات والعدم بينما يرفل الغريب المحتل / الظالم الغاشم ، في العز والثراء .

---

(1) السابق نفسه ص٢٨ وينظر حول المعنى نفسه قصيدته " صوت من السماء " ص٢٧ "وأبناء الشيطان "ص٢٥٣.

ويقول القصيبي معنى قريباً من الذي قاله الشابي وذلك في قصيدته " شـــعرنا موتنـــا"[1] والتي نظمها في ذكرى "أمل دنقل" لكن كما سنلاحظ في هذه الدراسةأن من عادته أن ينظم في المناسبات الإنسانية شعراً لاسيما الرثاء يخرج فيه إلى ما يؤرقه من واقع إنساني أليم فلم تكن القصيدة " رثاء للشاعر العربي العظيم "أمل دنقل" فحسب ، بل كانت بكاء علـــى ذهاب الصمود العربي "[2] فقال باحثاً ومتمنيا الاستمتاع برؤية شماريخ العدل باسقة فـــي فضاء الحياة الإنسانية:

قُلْ لنا كلمتين

أيُّ موتٍ هَو الشعر

في عالم يلد الأبرياءْ !

أي شعر هو الموت

لما يشيخ بنا الكبرياء !

إن الشاعر استنفر قدرته الإبداعية لترصد له واقعاً مؤلماً يتمنى زواله ، فأين شموخ العدل الذي ينفر من الظلم ويزدري الطغيان ؟وأين شباب الكبرياء هل شاخ وهرم فلم يعد يملك القدرة على المقاومة ؟

إنها أمنية جامحة أطلقها الشاعر لتخترق سماء الإنسانية الملبدة بالغيوم المجلجلـــة بالعواصف الممتلئة بالضباب .

ولا تزال قيمة العدل تسيطر عليه حتى في حياته الأسرية ومواقفه الأبويـــة فحـــين مالت ابنته على الشعرات البيضاء تقطفها من رأسه لأنها "لا ترضى له الكبرا"طغت قيمة العدل على بحر مشاعره وأحاسيسه فقال مقطوعته : "يارا و الشعرات البيض " وختمهـــا بهذين البيتين :

ماالشيبُ أن تفقدَ الألوانُ نُضْرَتَـــها	**الشيبُ أن يسقطَ الإنسان مند حرا**
وما بكيتُ على لهـــوي ولا مرحي	**لكن بكيت على طهري الذي انتحرا**

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان : العودة إلى الأماكن القديمة ص٧٧٤ . وينظر قصيدة " غريب !غريب! غريب"ص٧٤٦.

(2) د . غازي القصيبي . سيرة شعرية . مطبوعات تهامة ط٣ / ١٤٢٤ ص١٢١.

إجابة يهيمن عليها الشعور بالقهر والدحر والظلم الذي ينتشر عندما تعصف رعود البغي والطغيان ، ويتلاشى العدل . ويندثر السلام فينتحر الطهر ، ويصبح العدل أمنية ملحة تهفو إليها النفس الإنسانية القويمة ، لكن العدل لا يتحقق في كثير من الأحيان إلا على طبول البطولة ، وقبضة الشجاعة ، لذا كانت مطلباً ملحاً لديهما ، فالعدل – كما قال الشابي – لا يكون " إلا إذا تعادلت القوى ، وتصادم الإرهاب بالإرهاب " ومن هذا المنطلق اهتم الشاعران اهتماما بالغا بهذه الصفة الإنسانية النبيلة في شعرهما ، وطالما تغنيا بها وتمنيا حضورها المستمر ليعم العدل أرجاء المعمورة ، فقال الشابي على لسان الشحرور في ختام قصيدته " فلسفة الثعبان المقدسة " السابقة الذكر:

فأجابه الشحرورُ في غصص الردى والموت يخنقه :إليك جوابي

لا رأي للحق الضعيفِ ، ولا صَدَى والرأيُ . رأي القاهر الغلابِ

ففي جواب الشحرور تظهر نبرة الألم المتشبثة بخيوط الأمل والأمنية في استثارة صفة البطولة والشجاعة في النفوس لتناهض الظلم ، وتدحر العدوان وتقهر الطغيان.

أما في قصيدته " يا حماة الدين "[1] فهو يوجه نداءه ويطلق صوته نحو علماء الدين تحديداً ليهبوا للدفاع والاستبسال في دحر الظلم و قهر العدوان الذي طال ديار الإسلام والمسلمين فيقول :

أفيقُوا ، وهُبُّوا هبَّة ضَيْغَميَّة ولا تحجموا فالموتُ في الجبن جاثمُ

فنزعته الإنسانية جعلته ينصح أبناء شعبه لاسيما علماء الدين منهم بأن يهبوا وينطلقوا بقوة وشجاعة "ضيغمية " نحو العدو الظالم المحتل ، ولا يجبنوا أبداً لأن في الجبن حتفهم ونهايتهم. وإنا لنشعر بصدق العاطفة ووهجها وتدفقها من خلال تلك النبرة الحادة الصارمة التي نجمت عن فعلي الأمر : أفيقوا ، وهبوا ، والفعل المضارع المسبوق بأداة النهي (لا) رغبة منه في استنهاض همم القوم .

أما القصيبي فيعلن أمنيته في أن يمارس الشجاعة ولو مرة واحدة ، يعلن ذلك صراحة وبكل وضوح ، في صدق ونبل وإنسانية سافرة حين يقول :

---

[1] ديوانه نفسه . ص ١٣٦.

ليتني أعرفُ الشجاعةَ يوما بعده يُشتهي ويُرجى الرحيلُ[١]

فمشكلة المرء في مجتمعنا العربي والإسلامي – كما سنلاحظ – في رأي الشاعرين هي عدم القدرة على الإتصاف بهذه الصفة الإنسانية النبيلة ، وتطفو الشجاعة في شعر القصيبي كصفة تحلق في دائرة أمنياته الإنسانية باستمرار فلا يخلو منها ديوان من دواوينه وكأنها هاجسه الأول ، وفقدانها مؤرقه الأوحد ، فهو يقول عنها في قصيدة رائعة قالها في مناسبة إنسانية جميلة وهي قدوم مولوده " فارس " بعنوان " يا أهلا بك "[٢]

يا أهلاً بكَ في زَمن وأدِ الفُرسَانْ

أودَى بجميع الشُّجعانْ

لم يُبْقِ سوى السيفِ المثلومْ

وبَذاءاتِ القزم المهزومْ

يا أهلاً بكَ .....

في زمن الجُوع إلى الأبطالْ

إن القصيدة مشحونة بعواطف الألم والحسرة والجوع الإنساني ، رغم أنها قيلت في مناسبة يفترض أنها سارة . فالقصيبي يرحب فيها بمولوده الجديد لكنه لا ينسى أنه أتى في زمن وأد الفرسان ، في زمن ضياع الشجعان ، في زمن الجوع إلى الأبطال ، وإنه ليتمنى عودة أولئك الفرسان والشجعان والأبطال ، ويظهر عمق ألم القصيبي ونلمحه واضحا من خلال دوال المفردات :" وأد ، أودى ، زمن الجوع " التي أسهمت في تشكيل صورة الألم الذي لازمه لما آل إليه حال الفرسان والشجعان والأبطال في هذا الزمن فهم إما دفنوا أحياء أو هلكوا في زمن لا يعرف قدر الفارس والشجاع ، وإما ليس لهم حضور ولا وجود أصلاً " في زمن الجوع إلى الأبطال "

كما تلوح أمنيته المستمرة بعودة الشجاعة وانتعاشها من جديد في قلوب أبناء الأمة العربية والإسلامية من خلال قوله في قصيدة لا تهيئ كفني "[٣]

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة . " ديوان العمى " من قصيدة " يا أعز النساء" ص ٦٦٦.
(٢) السابق ص ٦٣٠ .
(٣) نفسه ص ٦٢٢ .

إن ما ضُيـــعَ في ساح الوغى في سوى ساحتها لا يُسْتَرَدُّ

فالقصيبي في البيت الذي ختم به قصيدته " لا تهيئ كفني " أراد أن يدفع أي شك حول جدوى الطرق السلمية في إعادة الحقوق . وتحقيق النصر ، عن طريق استخدام المؤكدات في الجملة الخبرية التي اعتمدها للإبانة عما يقتنع به حول قضية الشجاعة فأداة التوكيد " إن " وأسلوب الحصر في الشطر الثاني من البيت منحا المعنى قوة ووضوحاً ومزيد إبانة ، فهو يتحدث عما يتمنى – من حضور لهذه الصفة الإنسانية السامية – بقوة وإصرار .

وهذا الإصرار يتحول إلى غضب عارم وألم مع بقاء الأمنية حاضرة عندما يقول في قصيدة " يا فدى ناظريك "[1] والتي فاض بها فؤاده المكلوم بكاء على الطفل الشهيد " محمد الدرة " :

ألفُ مليون مسلم لو تَفَحْنَـا كُلُّنا لم يُدمْ بِناءً مشيـّدْ

ألفُ مليون مسلم لو صرخْنَا كُلنا زَمْجَرَ الفضاءُ وأرعدْ

إنها قمة الإنسانية ، وقمة الانصهار في بوتقة قيمها ومثلها التي ترعى الطفولة وتطالب بنزع حقوقها بالقوة ، " فما ضيع في ساح الوغى في سوى ساحتها لا يسترد"

إن البطولة عند غازي القصيبي تعني تبني كل قيمة جميلة ، فمجد الأمة وشموخها بطولة ، والوفاء للأصدقاء وللناس جميعا بطولة ، واحترام الذات بطولة ، وتقدير المرأة بطولة "[2] " وله بيت رائع في قصيدته " أم النخيل "[3] يمتلئ بالدهشة والاستغراب من الحال الذي آلت إليه أمة القران وهي في أمس الحاجة للاتصاف بشيء من الشجاعة والإقدام ، يقول فيه :

عجبتُ من أمةِ القران كيفَ غدَتْ ضجيعة الذل لا تَرْضى بهِ بَدلاً

وحول المعنى نفسه يقول الشابي في قصيدته " يا ابن أمي "[4]

فمَـالكَ ترضَـى بـذُلّ القُيـودِ وتَحْنـي لِمنْ كَبّلـوكَ الجِبَاهْ؟

---

(1) ديوان يا فدى ناظريك ، مكتبة العبيكان ، ط١ ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م ص١١.
(2) د . فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط بدون ، ١٩٩٠ ص ٥٦ .
(3) ديوان للشهداء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ص١٦
(4) ديوانه ص ١٦٥ .

فكلا الشاعرين تينع في دائرة أمنياتهما صفة الشجاعة تلك الصفة التي بفقدانها قد يفقد المرء كل شئ ، فهاهو الشابي يتساءل في مرارة ، كيف للإنسان الحر يقبل بالذل و القيود ، والقصيبي يتحدث في عجب ودهشة كيف للمرء ولأمة القران أن ترضى بالذل ضجيعا وملازما لها في حين أنها مطالبة بالحفاظ على كرامتها وماء وجهها من الذل والهوان ؟!

أما قصيدة " ورود على ضفائر سناء "[1] ففيها ألم انهيار القيم وضياع المهام بين الرجل والمرأة فعندما ضل الرجال طريق الشجاعة التي لابد أن يتصفوا بها ، اهتدت إليها النساء فها هي " سناء "- ذلك النموذج الرائع في إنسانيته وإحساسه بأهمية الفروسية والشجاعة باعتبارها مطلبا ملحا لدفع الظلم والطغيان – تظهر ضاربة مثلا أعلى في الشجاعة والرجولة ، وإننا لنلمس مشاعر الحسرة والألم الحارق يكتسي فؤاد القصيبي – من خلال القصيدة – لضياع واندثار بعض مآثر الإنسانية وصفاتها الجليلة ليحل محلها صفات أخرى كريهة عفنة " أقلامنا تعفنت من الرياء ، قلوبنا الحجارة الصماء " فالرياء ضد الإنسانية والقسوة كذلك والتخاذل والجبن من أفظع الصفات اللاإنسانية المنافية لمبدأ الشجاعة ، وكلها سادت وانتشرت أمام ناظري الشاعر مما ولد لديه إحساس عميق بالحسرة ، وفي الوقت نفسه بالفخر لوجود فارسة من النساء تقاتل بشجاعة في حين يلقى الجبن بكاهله على قلوب الرجال الذين ألقى بجام غضبه وسخطه على معشرهم ، فما داموا جبناء يهربون من ساحة القتال ، وضعفاء يهزمون جميعا فعليهم أن يتخلوا عن اسم الرجولة إذ قد ضاع مسماها ، وعليهم أن يحاولوا أمرا مستحيلا فهو في نظر الشاعر قد يكون ممكنا أكثر من إمكانية عودة الشجاعة والقوة إلى نفوسهم حين قال :

يا أيُّها الرجالْ !

تَحَجَّبُوا !

يا أيُّها الرجالْ

---

(١) ديوانه وروود على ضفائر سناء المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٩م ص٧ ، وينظر ديوان للشهداء قصيدة أم النخيل ص١١ البيت الثاني والعشرين والثالث والعشرين

فقدْ هُزمتم – كلكم –
في حَوْمةِ النضالْ
وقد هَربتم – كلكم
حين حمى القتالْ
لم تقدروا أن تصبحوا رجالْ
فحاولوا أن تصبحوا نساءْ
وحاولوا أن تلدوا
صَبيَة وحيدة
أن تلدوا سَناءْ

إنها لقمة الغضب الممزوجة بالأمل والأمنية في أن تؤثر فيهم هذه الثورة ، فهي الثورة التي تولد رغبة وحماسة في الطرف الأخر ، إنه يتمنى عليهم أن يعودوا للفطرة السليمة والأخلاق القويمة .

وللشابي مقطوعة بعنوان " قالت الأيام "[1] يُستشف منها أمله الحاضر ، وحلمه المستمر في استيقاظ المظلومين المقهورين من سبات ضعفهم استيقاظ قوة وشجاعة للذود عن حمى حقوقهم ودفع الظلم عنهم ، فسفينة العدل لا تسير إلا في بحر الشجاعة ومحيط الاستبسال ، حين يصرخ مهدداً الظالم المستبد :

يَا أيُّها السادرُ في غيِّهِ ! يا واقفاً فوق حُطام الحِياهْ
مهلاً ففي أنَّاتِ من دُستَهُمْ صوتٌ رهيبٌ سوفَ يَدْوي صَداه
يا أيُّها الجبارُ! لا تزدري فالحقُّ جبَّارٌ ، طويلُ الأناه
يَغْفى وفي أجفانِه يَقظةٌ تَرنو إلى الفجر الذي لا تَراهْ "

فنزعة الشابي الإنسانية النبيلة جعلته متفائلا ، آملاً في توهج جذوة الشجاعة والقوة في قلوب المظلومين ، حينما أخذ يهدد الظالم المستبد بثقة متناهية في انتعاش صفة الشجاعة في قلوب هؤلاء المقهورين من خلال مفرداته المنتقاة التي تبين عن تأجج

---

[1] ديوانه ص١٦٤ .

العاطفة وعمق صدقها حين قال : مهلا ، في أناة من دستهم ، صوت رهيب ، يدوي صداه ، فالحق جبار ، وفي أجفانه يقظة ..

وهكذا نجد أن الشاعرين يتأرجحان بين الأمل والرجاء ، واليأس والإحباط في تحقيق أمنيتهما الملحة حول سيادة العدل والشجاعة باعتبارهما مطلبا لاستقرار الحياة الإنسانية فهذا القصيبي تخبوا جذوة أمله في استيقاظ الأمة واستحضار قوتها وشجاعتها وبطولتها لقطع مخالب الظلم وتقليم أظافر العدوان ضد أبناء الإسلام في أحد معاقله المكلومة حين يقول في قصيدته "هل أنت صائمة ؟!"(١)

بعد أن يصور بشاعة العدوان والظلم والطغيان السافر على " سراييفو " :

هَلْ أنتِ صَائِمَة ؟ !

فِداكِ الصَّائمونَ وحظَّهُمْ

هذا الظما والجوعُ

كُلَّ الصائمين عن البطولة

والرجولةِ .. والفخار

إن القصيبي يستلهم معاني وأحكام الشريعة الإسلامية في طرحه لقضيته الإنسانية المؤرقة الحاضرة على الدوام في عقر ذهنه وسويداء قلبه والتي يلتقط من أجلها أفكاره ولوحاته الفنية من كل ما حوله وكل ما قد يساعد على تجسيدها فها هو يقول في قصيدته " فيا جرا"(٢)

يا سَيِّدي المُخْتَرع العظيمْ !

يا مَنْ صَنَعتَ بلسما

قضَى على مواجع الكهولة

وأيقظ الفُحُولة

أما لديكَ بَلْسَمٌ

---

(١) ديوان : قراءة في وجه لندن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢٠ ، ٢٠٠٢م ص٢٩ .

(٢) ديوان يا قدى ناظريك ص٤٥ .

يُعيدُ في أمتنا الرجولة ؟ !

إنه اليأس الذي لا يخلو من بصيص أمل وخيط رجاء ، فقد استحضر هذا العقار في ذهن الشاعر فكرة البحث عن عَقّار أخر " يعيد في أمتنا الرجولة " ، وقد يقول قائل : إن الشاعر قد طرح هذه الفكرة على سبيل التهكم والسخرية ولا مانع من ذلك ، لكن تظل الأمنية – البطولة والشجاعة – ملحة وناغزة بين ضلوعه .

وإن الباحثة لتلمس شجاعة واضحة لدى الشاعر عندما لا يستثني نفسه من الوصف بالخوف والجبن من خلال قوله في " السكوت "(١)

حين يخاف الشاعر المقدام أن يموت

يصبح أحلى شعره السكوت

ومع اهتمام الشاعرين بالبطولة والشجاعة والإقدام كوسيلة مثلى لرد الحقوق وكبح جماح الطغاة ونشر المبادئ الإنسانية في الحياة إلا أن ذلك لا يتعارض واحتواء قلبيهما الرقيقين المرهفين لجميع معاني الرحمة والألفة والتواد كأحد أعمدة القيم الإنسانية الراسخة فهذا الشابي يقول في مقطوعة بعنوان " المجد "(٢)

فما المجدُ في أنْ تُسكِرَ الأرضَ بالدِّمَا وتَركَبَ في هيجائها فَرَسا نَهْدَا

ولكنَّه في أنْ تَصُدَّ بهمةٍ عن العالمِ المرزوءِ فَيْضَ الأسَى صدا

والقصيبي يطرح أمنياته حول " عالم الإنسان " في قصيدة تحمل هذا العنوان(٣)، ويخص الرحمة بقوله :

أريدُه لبني الإنسان يحضنُهم أبا يُوزّع في أطفالِه النِعَما

أريدُه يعرفَ الإنسان .. يَعشقُه أريدُه يمنحُ المحرومَ مَا حُرِما

فإذا كانت أمنيتا الشجاعة والعدل قد جسدتا معنى القوة والشدة في مواجهة الظلم والطغيان ، فإن أمنية رؤية حمامة السلام ترفرف على البسيطة وزورق الرحمة يطفو فوق ينبوع الحياة ، تعد من أبرز المعاني الإنسانية التي تأرق الشاعران لغرقها في بحر القسوة والظلم ، فصرخا منادين ، ومحاولين استعادة ذلك الشذا والعطر النبيل ليحيا

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة " أنت الرياض " ص٥٢٢ ، وينظر حول المعنى نفسه " مات فدائي " ص٣٦٧ ."وأخو العرب " ص٣٩٢ .

(٢) ديوانه ص٥٩ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " ص٥٣١

الجميع حياة هادئة هانئة ، فالشابي ينفي المجد عن القساة الجبارين ويثبته لمن استطاع أن يصد شبح الأسى والألم عن القلوب الضعيفة في هذا العالم المبتلى بالجبابرة القساة .

والقصيبي يطلق صوته في أرجاء المعمورة ليعلن أمنياته حول عالم البشر والإنسان فهو يريد لهذا العالم – فيما يريد – أن يكون رحيما عطوفا ببني الإنسان ، أبا حانيا عليهم يوزع بين أطفاله النعم ، يريده أن يمنح المحروم ما حرم منه ، وإنها لمنتهى الرقة في الشعور حين يحذف جميع أدوات التشبيه ليجعل عالم الإنسان من خلال أمنيته أبا، وبني الإنسان أطفالا لذلك الأب .

و الشابي– كذلك – في قصيدته " في فجاج الآلام "[1] لم يترك جانبا من جوانب الإنسانية إلا وقف عليه وبكى ضياعه أو اندثاره تحت أنقاض القسوة والظلم والاستبداد في الحياة ، فهو يستعرض فيها مشاكل اجتماعية يطفح بها المجتمع إذا ما اندثرت معاني الرحمة والألفة والتواد والرعاية الاجتماعية تحت أنقاض الظلم والقسوة ، واللامبالاة ، فهذه فتاة يتيمة تتخبط في دياجير الضياع بعد أن خطفت يد المنون والديها وقسا الزمن وأهله عليها ، وتلك أم ثكلى في صغيرها لم تجد من يخفف لهيب الكمد عن فؤادها أو يواسيها ، وهناك شيخ مُسن افتقد القبول وحتى حق الرعاية الاجتماعية ، فالمجتمع في حاجة ماسة – أيا كان نوعه – إلى درجة من التكافل والرعاية فيما بين أفراده ، وقد أكد علماء النفس الاجتماعي هذه الحقيقة الإنسانية : فـ" مسئولية الرعاية موزعة في الجماعة وتتضمن الاهتمام بالآخرين في شيء من الرحمة حيث كل فرد راع ومسئول عن رعيته ... وتتجلى الرعاية الاجتماعية في التراحم والتكافل الاجتماعي "[2]

وإن الجفاء الاجتماعي هو ماوخز فؤاد الشاعرين وأقض مضجعهما فهذا القصيبي يبث الآمة وهمومه حول ضياع معاني الرحمة في مجتمع قاحل من المشاعر الحانية ، تتحكم فيه أشواك القنافذ البشرية حين يقول في قصيدته : " غريب ! غريب ! غريب ![3]

---

(1) ديوانه ، ص٢١٥ .

(2) د. حامد زهران علم النفس الاجتماعي عالم الكتب ـ القاهرة ، ط٦ ، ١٤٢٤ ، ٢٠٠٣م ص٢٨٩ .

(3) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان العودة إلى الأماكن القديمة " ص٧٤٦ وينظر حول المعنى نفسه ص٢٠٩ قصيدة " خذني إليك " وص٣٣ من ديوان عقد من الحجارة من قوله : فأتى شاطئا تناسه يأكلون البشر .

أبصرتِ أنتِ الصَّحَارِي التي تتمطى برُوحِي ..
وتُدْمِي هَجِيراً .. سَرَابا .. قَنَافِذُ تُشْبِهِ بعضَ الآلامْ ..
أبصرتِ أنتِ كِفَاحي المرير مع العيشِ ..
والقمعِ.. والنَّزعات المريضةِ في القلبْ ..

إن الآلام إذا ما اشتدت ، والهموم إذا ما تمطت بصلبها على أفئدة النفوس المرهفة التي تنزع إلى الخير والحب والعطاء ، فإنها تبحث على ظل ظليل ، وصدر حنون ، تبثه ما بداخلها من ألم وحرمان متمنية تجاوز تلك الهموم والآلام ، طامحة في أن يتغير الحال وأن يبزغ فجر القيم الإنسانية على الأرض من جديد والقصيبي هنا لاذ بالمرأة التي هي – في شعره– رمز العطف والحب والرحمة والحنان ليحدثها عن الآمه التي تمخضت عن تراكم صخور القسوة والجفاء على سطح العلاقات الإنسانية ، فهذه القنافذ بأشواكها المدمية وذلك الكفاح المرير الذي لا يرحم ، والقمع الذي هو ضد الحرية والرحمة ، والنزعات المريضة في القلب والتي هي ضد الألفة والإنسانية على الإطلاق .. كل ذلك واقع مرير يعايشه الشاعر فيطرحه في ازدراء وألم ، فطرح القضية قد يساعد في حلها .

وله في قصيدة " يقول البحر "[1] مقابلة رائعة بين قسوة القرش وقسوة الإنسان صاغها على لسان البحر قائلا :

وإنَّ القرشَ ، مظلوم وإنَّ الظالمَ البَشَرُ
أولئكَ قتلهم خُلُقٌ وهذا قتلُهُ قَدَرُ

إنه متألم جداً لواقع الإنسان المزري ، والذي يعتمد القوة والتسلط والقسوة والظلم شعاراً ينال من خلاله ما تمليه عليه مطامعه ونزواته وأخلاقه المنافية لمبادئ الإنسانية، فهو أشد قسوة من " القرش " المفترس ، فهذا الحيوان قسوته فطرة إلهية لا حكم له فيها . بينما قسوة الإنسان وظلمه لأخيه الإنسان خُلق وترجمة لأفكار شيطانية تراوده حين يخدر الضمير والوجدان القويم .

---

(1) ديوان عقد من الحجارة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩١م ص٥٧ ، وينظر ديوان : قراءة في وجه لندن ص٨٠-٨١ ، وديوان يا قدى لناظريك ص٨٧ .

فالقصيبي في هذين البيتين يعالج قضيتي العدل والرحمة في آن واحد فكأنه يستحث بني البشر أن يكفوا أيديهم عن البطش قسوة وظلما فليست فطرتهم ولا قدرهم كذلك .

أما الشابي فلا يزال يلهج بمعاني الرحمة ويجعلها من أسباب المجد وعوامله الأصيلة حين يقول في قصيدة " غرفة من يم "[1] :

ما المجدُ إلاَّ ابتساماتٌ يفيضُ بها ... قمُ الزَّمانِ ، إذا ما انسدَّتِ الحيَلُ

ويقول فيها أيضا :

فما الحروبُ سوى وَحْشيةٍ نهضَتْ ... في أنفسِ النَّاسِ فانقادتْ لها الدُوَلُ

وما أجمل النفي والإثبات وأروعه في البيتين إذ زاد المعنى قوة ووضوحا ، وسلط الضوء على مدى تشبع حس الشاعر وإيمانه العميق بعدم جدوى الحروب في زرع الحب في القلوب والرحمة في السلوك ، بينما جعل الابتسامات التي هي مرآة الرحمة والألفة طريقا إلى المجد عندما يفيض بها قم الزمان على يد أهله ، رغبة منه وأمنية في أن يرى ذلك واقعا أمام ناظريه .

وفي قصيدة " إلى البلبل "[2] يلجأ الشابي إلى البلبل ليجعله معادلا موضوعيا لما يتمنى أن يراه بين بني البشر من رقة ورحمة وألفة وتواد حينما يخاطب هذا الطائر الوديع الرقيق بقوله :

رَتِّلِ التَّغْريدَ شِعريا ... على سَمْعِ الزُّهورْ

واتركِ الرِّقةَ تهفو ... حولَ أوراقِ الغديرْ

إلى أن يقول له :

أنتَ قلبُ الشَّاعرِ ... المُترعُ بالحُبِّ النميرْ

ساءَهُ مَوْطِنُه ... الضَّنْكُ ومَأْواهُ الحقيرْ

فهفا والشَّوقُ يُدنيهِ ... إلى النورِ النَّضيرْ

---

[1] ديوانه ، نفسه ص١١٦ وينظر قصيدة " في فجاج الآلام " ص٢١٥ .
[2] السابق ص٢٠٩ .

لقد أتخذ الشابي من البلبل معادلاً موضوعياً لكل ما يتمنى أن يسود بين بني البشر من رحمة وتعاطف فهو رمز الرقة والحنان ، فسأله أن يطلق تغريده الحاني على سمع الزهور وأن يترك الرقة تخفق وترفرف حول مياه الغدران التي يردها الإنسان فيستمتع بتلك الألحان الرقيقة الشادية ويشعر بألفة ورحمة ذلك الفيض الرقراق ، ومن ثم أسقطه على نفسه فجعله قلب الشاعر الرقيق المفعم بالحب والحنان ، لكن ساءه واقض مضجعه ما يراه بين بني الإنسان من ضنك وقسوة ، فخفق قلبه شوقاً للنور والرحمة والعطاء . وفي قصيدة " أبناء الشيطان "[1] يحذر من أن القسوة لا يجنى منها إلا قسوة حيث يقول :

وشَقِيٍّ طَاقَ المدينةَ ... يَستَجدي لِيحيا فَخَيَّبُوه احتِقارَا

أيقظوا فيه نَزْعَةَ الشَّرِ ... فانقضَّ على النَّاس فاتكاً جَبَّارَا

يبثُرُ الرُّعبَ في القلوبِ ، ويُذكِي ... حَيْثُما حَلَّ في الجوانح نَارَا

فلقد عمد الشابي في الأبيات إلى طرح درس إنساني نبيل ، عن طريق القصة الخاطفة والعبارة الشاعرة ، فذلك الإنسان الشقي الضعيف المتلمس الرحمة في أحضان المجتمع الذي لا يتعدى رغباته أن يعيش حياة بسيطة هادئة حانية في ظل الألفة الاجتماعية والاحتواء الإنساني ، فهو عندما لم يجد سوى القسوة والاحتقار من أبناء جلدته من بني الإنسان الذين أيقظوا فيه بفعلتهم – اللاإنسانية هذه – نزعة الشر فانقلب إلى نسر فاتك جبار يبذر الرعب في القلوب ، ويشعل النار بين أفراد المجتمع ، فضلت الرحمة طريقها إلى حنايا القلوب ومنعرجات الشعور ، ففاقد الشيء لا يعطيه ، وكل إناء بما فيه ينضح ، وأدواء المجتمع التي تنال من صميم الإنسانية لا تفرز إلا علاً وأمراضاً . ومن تمام الحديث عن حضور مبادئ العدل والرحمة والشجاعة في دائرة المعاني الإنسانية التي تمنى الشاعران حضورها على أرض الواقع أو انتعاشها من جديد التعريج على موقفهما من حياة المدينة ، والتي رأيا أنها تخلو في كثير من جوانبها ومعطياتها من جل المعاني والقيم الإنسانية ، وعلى رأسها العدل والرحمة والحرية ، والتي يفتقد المرء في خضم متغيراتها وسرعة إيقاعها أبسط معاني المروءة والشجاعة " وقد ذهب كثير من علماء

---

[1] السابق نفسه ص٢٥٣ .

الاجتماع إلى أن كثيراً من الاحباطات التي يحس بها ساكن المدينة إنما هي نتيجة صراع أساسي بين القيم : بين الذات والمجموع بين الحرية والسلطة بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية .. الخ ، وأن الفرد يحس أن قيماً عزيزة على نفسه قد تحولت عن طبيعتها "(١) فهذه المساوئ والأخلاق اللاإنسانية التي يُلقى بها المجتمع المدني في سلة القيم الأصيلة والإنسانية القويمة فتعمل على تشويهها أو ضياعها واندثارها تعمل على نفور ذوي النزعات الإنسانية النبيلة منها ، وتولد لديهم شعوراً بالحنين الدائم إلى حياة الريف والقرية والغاب حيث الطبيعة العذراء . حيث لا أقنعة ولا التواءات ، بل الهدوء والوضوح والبساطة " ولقد آلم الشاعر العربي المعاصر أن يضيع الإنسان في هذه المدينة ، وأن يتحجر فيه ذلك القلب الذي أوجده الله رحمة ونوراً وهداية "(٢) هذا وقد كان كل من الشابي والقصيبي على قمة هرم الشعراء النافرين من حياة المدينة لما تحمل من قسوة وجفاء وضياع ، فهي في كثير من جوانبها قد تجعل المرء يتخلى طوعاً أو كرهاً عن بعض قيمه ومبادئه الإنسانية عندما يجد نفسه " غريباً ضائعاً وسط زحام الناس الذين يسيرون دمى متحركة ووسط البنايات الشاهقة التي تحد حرية الحركة والانطلاق ووسط العلاقات الزائفة التي تحركها المصالح الوقتية السريعة والحاجة الملحة لحياة كل يوم "(٣)

فهذا غازي القصيبي بعد أن ينضم إلى " قافلة الضائعين "(٤) الغارقين في بحر المدينة المظلم يقول :

حَواني طريقُ الضياع الطويلْ

وجاء المساء

وأبصرتُ أشباحَهُ الواجمة

تحملقُ فيَّ

وظلّتْ تردّدُ في مسمعي :

" إلى أين تمضي وهذا الطريق

---

(١) د . إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر ، ط بدون ، ت بدون ص٩٠ .
(٢) د . مفيد قميحة الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ص٣٦٧ .
(٣) د . السعيد الورقي ، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٩١ ص٣١ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ص٧٢ وينظر " أغنية للخليج " ص٣٣٠ " والعودة إلى الواحة ص٥١٦ .

بدون رجوع ؟ "

وضجَّ بأذني عويلُ الرياحْ

وروَّعني من وراءِ الكهوفِ عواءُ الذئابْ

وخلفَ انحناءِ الدروب رأيتُ عيونَ الوحوشْ

وكدتُ أعودْ

ولكن سداً رهيباً أطلَّ

يسدُّ عليَّ طريقَ الرجوع .

إنه متبرم ، متألم من المدينة ، من قسوتها ، وطغيان المادة على الحس والشعور فيها فالمدينة أصبحت هاجساً مؤلماً ومصدراً مؤرقاً لانفصالها في كثير من خصالها عن المقومات والصفات الإنسانية النبيلة ، مما أدى لاتخاذها لدى كثير من الشعراء رمزاً للضياع والقسوة ، القصيبي في هذه القصيدة يبث معاناته مع المدينة ، ويندب حياته فيها ، وإن المفردات التي بدت كأحد مميزات بنائها الفني لتؤكد على عنف القسوة وعمق الضياع في المدينة ، فطريقها بدون رجوع ممتلئ بالعويل ، وعواء الذئاب . مكتظ بعيون الوحوش ، ولا مفر منه ولا أمل في العودة عنه فهناك سد رهيب يسد طريق الرجوع ، كما أن أسلوب السرد الحكائي الذي اتخذه الشاعر في توضيح أبعاد المعاناة لديه يعد أرحب الأساليب احتواء لذلك الكم الهائل من الألم والمعاناة التي تجثم على كيان الشاعر وتهدد هدوءه واستقراره .

ومن أحلام الشابي التي تحتل مساحة رحبة في وجدانه رغبته الملحة في الانطلاق نحو الغاب وحياة الطبيعة العذراء الغناء بعيداً عن المدينة ولغوها وقسوتها فهو يقول في " أحلام شاعر " :(١)

ليتَ لي أنْ أعيشَ في هذه الدنيا سعيداً بوحدتي وانفرادي

أصرفُ العمرَ في الجبال وفي الغاباتِ بينَ الصنوبر الميادِ

ويحسبي من الأسى ما بنفسي من طريفٍ مستحدثٍ وتلادِ

(١) ديوانه ، نفسه ص٧٢ / ٧٣ .

ويعيـــداً عن المدينة والنـــــاس بعيداً عن لغو تلك النـــــــوادي

وفي قصيدة أخرى له بعنوان " الغاب "[1] يقول :

في الغابِ سِحْرٌ رائـــعٌ مُتَجـــدِدُ بـــاقٍ على الأيـــام والأعـــوام

وشَذَىَ أجنحةِ الملائكِ ، غامـــضٌ ساهٍ ، يُرَفرفُ في سكونٍ ســـامِ

وجداول تشدو بمعســـول الغـــنا وتَسيرُ حالمةً بغيـــر نظـــامِ

.....

في الغابِ في تلكَ المخارفُ والربى* وعلى التلاع الخضر والأجـــامِ

كم من مشـــاعرَ حلوةٍ ، مجهولـــةٍ سكرى ، ومن فكرٍ ، ومن أوهامِ

.....

في الغابِ دُنيا للخـــيالِ والرُّؤى والشِّعرِ والتـــفكيرِ ، والأحْـــلامِ

إنه يرنو ويميل إلى حياة الغاب ففيها سحر رائع ، باق ، وشـــذى يعطـــر أرجـــاء المكان ، وجداول تشد وغناء عذباً ، تسير على سجيتها دون قيود ، في مخـــارف الغـــاب ورباها وتلاعها تنطلق المشاعر الحلوة السكرى .. وهي تحتضن دنيا للخيـــال والـــرؤى والإبداع والتفكير والأحلام " فالغاب كما رأينا رمز للحياة المنزهة من كل أدناس البـــشر وآثامهم وخطاياهم إنها الملاذ والعزاء ، فيها الطهر والقداسة "[2] ذلك الطهر المنعدم في خضم صراعات المدينة ، وتلك القداسة التي هانت في قلب المدينة .

والقصيبي في قصيدته " العودة إلى الأماكن القديمة "[3] يـــسترجع صـــدى تلـــك الأماكن ، وذكريات حياة الصفاء والطهر والنقاء في حضن البلدة القديمـــة الـــصغيرة ، يسترجع ذكريات حياته السابقة فيها بكل تفاصيلها ودقائقها ، لكن وا أسفاه ! لقد ضاع ذلك كله واندثر ، كيف ؟ يقول الشاعر :

غَيَّرتْ لمسَـــةُ التَّطور حـــيَّ فهو شَكْلٌ فَخمٌ ولا مضمونُ

أيُّهَا الحيُّ ! إنْ عَتَبتُ فَقُلْ لي دَاسَ قَلْبي .. وداسكَ التَّمدينُ

---

(1) السابق ص١٣٩ .

* هو الممر بين صفين من النخيل أو بين الأشجار الباسقة .

(2) جرجس ناصيف . أبو القاسم الشابي في شعره ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٣ ص٩٠ .

(3) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان : العودة إلى الأماكن القديمة ص٦٨٨ .

لقد أصبحت المدينة رمزاً للخواء العاطفي وتلاشي التراحم الإنساني ، رمزاً للقسوة والضياع ، رمزاً لطغيان الشكل على المضمون ، فعندما تحولت القرية إلى مدينة أصبحت شكلاً بلا مضمون ، فقد داس التمدين كل المضامين الجميلة والخصال النبيلة .

وهو في قصيدة " غريب ! غريب ! غريب ! يعلن ضجره من المدينة ، ويلقي بجام غضبه وسخطه عليها متمنيا لو أن دولاب الحياة يدور إلى الوراء ، ليعود لحياة الصفاء والطهر والرحمة والقداسة في ظل قريته الصغيرة ، لكن تظل الفكرة مجرد أمنية مما يزرع في أعماق الشاعر الإنسان شجرة الغربة والضياع والحنين .

والشابي أيضا يتمنى الأمنية نفسها فهو يود العيش في الغاب حيث الطبيعة الطاهرة ، والجمال السامي ، حيث تصبح الحياة حلما جميلا ، ينذرها الشاعر للفن ، للأحلام ، للإلهام وذلك في قصيدته " قيود الأحلام "[٢] حيث يقول :

وأودُّ أنّ أحيَا بفكـــرةِ شَـــاعرٍ قــارى الوجودَ يضيقُ عن أحلامي

إلاّ إذا قطعتُ أسبَـابي مــع الدُّنيـا وعِشْتُ لوحْـــدتي ، وظلامِـــي

في الغابِ،في الجبلِ البعيدِ عَنْ الورى حيثُ الطَّبيعةُ ، والجمالُ السّـامِي

يبدو أن الشابي على يقين من أن حياة المدينة والناس لا تهيئ له الجو المناسب ليعيش كما يجب ، فآثر عليها حياة الغاب حيث طهر الطبيعة وقداسة الحياة ، وبذلك يمكن التأكيد على أن الشاعرين اصطدما في المدينة بسور منيع يفصل بين الإنسان وقيمه ، لاسيما تلك القيم التي تنادي بالتراحم ، وتدعو إلى نشر العدل ، وتزرع البطولة فعادت مشاعرهما تتلمس العودة إلى القرية والريف والغاب ، إذ وجدا فيها رمزاً للطهر والعدل والرحمة والصفاء .

---

(١) السابق ص٧٤٦ .

(٢) ديوانه ، نفسه ص١٤٧ .

المبحث الثاني : الحرية والصدق :ـ

إن الحرية من أسمى الحقوق الإنسانية التي وهبها الله لجميع البشر على طول الدهر ، فقد جُبلت النفوس على النفور من القيود ومقاومة التكبيل والتضييق على الفكر والرأي والموقف ، فالحرية – كما قيل ـ " صنو الحياة " فإذا ما غرقت في أعماق التسلط والقهر والكبت صرخ الإنسان وتمرد واستغاث رغبة في استرداد ذلك الحق المسلوب ، إذ إن تلك المساحة الواسعة من الفكر والرأي والاستقلال المادي والمعنوي الذي وهبه الله لجميع البشر يكفل للإنسان حياة الهدوء والاستقرار ، وهذا ما يؤكده علماء النفس الاجتماعي فإن إحدى أهم الحاجات النفسية الاجتماعية ليعيش الفرد حياة مستقرة " تهيئة بيئة اجتماعية صديقة آمنة تسودها العلاقات الاجتماعية السليمة ، وإقامة العدالة الاجتماعية ، وإقامة حياة ديمقراطية سليمة تسودها الحرية الشخصية والاجتماعية والسياسية "(١)

" ولقد أدرك الشاعر العربي المعاصر معنى الحرية وعرف طريقها ، ومن خلال الممارسات النضالية للإنسان في سبيل بلوغها ، أصبحت الحرية بالنسبة إليه شغله الشاغل وهدفه الأسمى الذي يطمح إليه . لأنها تشكل جوهر كرامته ووجوده كما تشكل جوهر الإنسان في كل مكان وزمان "(٢) . وإن الشابي والقصيبي كانا من أبرز الشعراء المعاصرين الذين بحثوا عن الحرية في كل مكان ، فترنما في أشعارهما طلباً لحضورها،وتأرقا وسهرا لضياعها أو وقوعها أسيرة في زنازين الطغاة والمستبدين – إنها لديهما رغبة مرهفة ، وعارمة في الوقت ذاته فلا غرو أنها مطلب ملح لدى الجميع لكنها لدى ذوي القلوب الرقيقة والمشاعر الفياضة والنفوس الأبية تكون أقوى حضوراً وأشد رغبة، فهذا الشابي يصرخ بأعلى صوته مؤكداً على أن الحرية تُنزع ولا تُمنح في قصيدة تلتهب حماسة وثورة وضع فيها إرادة الشعب على المحك ، فمن أراد المجد عمل بأسبابه ومن أراد الحرية سعى إليها في إصرار وعزيمة حينما قال في " إرادة الحياة"(٣) في حوار له مع أمه الأرض :ـ

---

(١) د . حامد عبد السلام زهران . أسس الصحة النفسية ، ص٢٣ .
(٢) د . مفيد نسيحة . الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ص١٩٣ .
(٣) ديوانه ، صـ٧٦،٧٧ وينظر حول المعنى نفسه قصيدته "إلى الشعب" صـ٢٤٢ .

وَقالتْ لي الأرْضُ ، لما سألتُ : أيا أمُّ هل تكْرَهينَ البشـرْ؟
أيارِكُ في الناس أهْلَ الطموح ، ومَنْ يَستلِذ ركوب الخطـر
وألعـن من لا يماشي الزمـان ويقنع بالعيش عيش الحجر
هـو الكـون يحـب الحيـاة ويحتقر الميت ،مهما كبـر
فلا الأفق يحضن ميت الطيـور ولا النحل يلثم ميت الزهـر

إلى أن يختمها بقوله :-

وَرَنَّ نشيـدُ الحياةِ المقدس في هيكلٍ حالم ، قد سُحِـرْ .
وأعْلَنَ في الكون أنَّ الطموحَ لهيبُ الحياةِ وروحُ الظفـرْ
إذا طَمِحَتْ للحيـاةِ النُّفـوس فلابُدَّ أنْ يستجيبَ القَـدَرْ

إن هذه القصيدة هي أكثر قصائد الديوان تعبيراً عن رؤية الشابي وموقفه من الحرية ورأيه في أهمية السعي ورائها دون كلل أو ملل أو تقاعس ، فالحرية – في رأيه – هي أكسير الحياة ، فالكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت الجبان ، والحياة تكمن في سويداء القلوب الحرة الأبية ، والموت يهيمن على قلب الجبان المتخاذل ، ومن لم تشقه الحياة سيصعق بصعقة الفناء والعدم ، ولو كان حياً صورة وشكلا ، وإن السعي إلى الحرية والمجد يلزمه عطر الطموح الملتهب حياة وحيوية ورغبة في الانتصار " فالأفق لا يحضن ميت الطيور ، والنحل لا يلثم ميت الزهرومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر". " إن الحرية تهزأ بالقيود والقضبان وتهزأ بكل القوى المستبدة لأنها إرادة وتصميم ، ومتى صمم الإنسان على نيلها فلن تقف في طريق انطلاقته نحو تحقيقها أيه موانع[1] " إنه موقف صارم محدد اتخذه الشابي فكراً وفلسفة وموقفاً لا يحيد عنه أبداً حتى إن معظم مواقفه الإنسانية التي صاغها شعراً تصب في هذا القالب – الحرية – فقد كانت نفسه " حرة أبية ، تعشق الحرية وتكثر من الهتاف بها، وتدعو العبيد أن يثوروا لكرامتهم والمستعبدين إلى أن يرفعوا رؤوسهم إلى السماء "[2] .

---

(1) د. مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص١٩٨
(2) د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الشابي ومدرسة أبوللو ، المؤسسة العربية التونسية ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص١٧٤ .

وهو يؤمن بالعدل باعتباره منهجاً في مدرسة الحرية ، وينادي بالشجاعة والبطولة طريقاً إلى الحرية ويدافع عن الحق وذلك من أهم صفات النفوس الحرة الأبية .

أما القصيبي فقد كان بحثه عن الحرية وتطلعه إليها وحضورها في دائرة أمنياته الإنسانية مختلطاً بكم غير يسير من اليأس في كثير من شعره ،فهاهو يخاطب القمر في مرارة وألم لا تخلو من حضور الأمنية بعد أن أتخذه رمزاً للسعادة في قصيدته " القمر ومليكة الفجر "(١) قائلاً :

تُرى تعودُ إنْ نَذَرْنَا

أنْ نكونَ مؤمنين

بحق كلِّ واحدٍ

في أنْ يقولَ ما يشَاءْ

وأن يكون مَنْ يَشَاءْ؟

فقمر السعادة والهناء مختفٍ لاختفاء شمس الحرية التي هي إحدى مقومات السعادة ولوازمها ، وإن الشاعر ليتساءل في ألم : هل نستطيع أن نؤمن بالحرية أولاً كي نمارسها؟ فالقصيبي بإنسانيته العميقة مؤمن بحق كل واحد في أن يقول ما يشاء ، وأن يكون من يشاء ؟ فهل المجتمع مؤمن بذلك الحق ؟

إن الإجابة على هذا السؤال هي مدار ألم الشاعر وتأرقه والذي يفصح عنه في قصيدته " بعد سنة "(٢) حين يقول بعد مرور سنة على نكسة حزيران / يوليو::سنة سبعة وستين :

مَضَغَ الفُقلُ لِسَاني

وأنا أحلُمُ باليوم الذي أنطقُ فيه

دُونَ أنْ أخشى رقيباً

إنها لوحة فنية رائعة رسمها القصيبي بريشة الحروف وألوان الكلمات لوحة لم

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " معركة بلا راية " ص٣١٢ .
(٢) السابق ص٣٠١ وانظر قصيدة " السكوت " ص٥٢٠ .

تستغرق سوى ثلاث كلمات لكنها كانت بليغة كفيلة بأن تجسد الصورة أروع تجسيد ، وتبرز المعنى بل وتزيده وضوحا وقوةً وجمالاً ، فيا لهذا القفل الذي أحكم إغلاقه على لسان الشاعر منذ سنين طويلة فامتزج باللسان ومضغه ، فهل سيفقده الكلام الذي هو رمز الحرية هنا ؟ ولقد انعكست سمة الرهافة التي مازت هذه القصيدة من خلال هذه اللوحة التي استهل بها الشاعر للتعبير عن رؤيته وتجربته الشعرية ، فكانت خير مستهل لأسمى تجربة .

وإن هذا المتألم من شدة إحكام غلق القفل على لسانه ، يحلم باليوم الذي ينطق فيه دون أن يخشى رقيبا يحلم بالحرية ، يتمنى الانطلاق لكنه يصطدم بأغلال قيد منيع أقوى من القفل وأوسع منه حصاراً . فثمة قيود لا حصر لها محكمة الإغلاق والكبت والتصفيد يجسدها في " الإخطبوط "[1] قائلا :

يَدٌ لُفَّتْ على عنقي
وثانيةٌ على ساقي
وثالثةٌ..
ورابعةٌ ..
أحسُّ الأذرعَ السوداءَ..
تشربُ من شرايني
تمتصُّ الروحَ مِنْ جَسَدِي
فأيْنَ يدي ؟
وأيْنَ أضعتُ سِكِّيني ؟

إنه تعبير رمزي عن انعدام الحرية ، وكتم أنفاسها بكل السبل والوسائل فالإخطبوط رمز للكبت والقهر والقيود التي تجثم على صدر الإنسانية فتغتال جمال الحياة، وتبدد روح السعادة فيها والشاعر إذ يطرح هذه المعاناة الإنسانية فإن نفسه المتألمة لتتوق وتتمنى أن تعود الحرية إلى دماء البشر فهي زادهم وماؤهم وهواؤهم .

---

(1) السابق ص ٤٩٠ .

وعند انتشار حمى اليأس في حس القصيبي وشعوره نجده يفلسف معنى الحرية فلسفة تجعل في الموت ملمحا من ملامح الحرية حيث يفتتح قصيدته " يا ملك "(١)

بالمعنى التالي :

الموتُ أنْ تَنْتَفضَ الروحُ على قيودِهَا

تفرَّ من سَجّانِها

وترتمي بشوقِها الكبير في خلودِهَا

فجعل في الموت حرية ، وانتفاضا ، وانتصارا على القيود ، فهو رمز الحرية والانطلاق في عالم الخلود كما يراه القصيبي . وهو في " سُحيم "* يجعل من الإحساس بالحرية مطلبا لا مساومة فيه ، فسحيم عبد نبي الصحاس تأبى نفسه أن تخضع أو تنحني لأحد ، وهو عبد مملوك لكن قيمة الحرية والإحساس بها يتجاوز العبودية ، فيقول :

إن كنتُ عبداً فنفسي حرةٌ كرما

أو أسودَ اللون إني أبيضُ الخُلق

طليقا أجوبُ الصحاري كظبي نفود

أجوبُ السماء كنجم سهيل (٢)

فإحساسه بالحرية يتعمق فؤاده ، ويتغلغل في وجدانه ، وهو متمسك بحقه فيها في جميع الأحوال ، يقول :

وقد أمنحُ الشمسَ عندَ الظهيرةِ جلدةَ وجهي

ولا أمنحُ الشمسَ حريتي

وسميةُ أعطيتُها كلَ ما يكنزُ القلب

لكنني ما سخوتُ عليها بحريتي(٣)

فهو يمنح الحب لكن لا يجود بحريته على أحد ، لو كانت الحبيبة .

---

(١) السابق ص٣٩٦ .

* كان سحيم عبدا حبشيا أو نوبيا مغلظا ، فيحا ،أدرك الجاهلية ثم أدرك عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه كان عبدا لبني الصحاس تغزل ببعض نسائهم فقتلوه . ينظر د . عمر فروخ تاريخ الادب العربي في دار العلم للملايين ط٤ ١٩٨١ ص٣٠٥ "بتصرف".

(٢) " سحيم " المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط١ ١٩٩٦ ص٢١ .

(٣) السابق ص٢٢

فإن محور هذه القصيدة / المطولة هو التأكيد على الحرية باعتبارها مطلب طبيعي لكل نفس عزيزة ،فالقصيبي اتخذ من قصة " سحيم " مع قبيلة بني الحساس رمزاً لتلك الحرية التي تتفطر النفوس السوية سعياً لانتشارها بين البشر، هذا وينتزع القصيبي من قصة سحيم قيمة إنسانية أخرى ،حين تأبى نفسه الكذب والخضوع فيرفض كل توسلات أمة في أن ينطق بما تريد القبيلة ولو كذباً إنقاذاً لحياته[١] .

فالقصيبي يتخذ من الشخصية التراثية / سحيم قناعاً يتوارى وراءه ليرصد من خلاله موقفه الشعوري ، ورؤيته الشعرية إذ إن القناع " يمثل شخصية تاريخية في الغالب يختبيء الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها[٢] .

وإذا ما عدنا إلى الشابي ألفيناه يبحث عن رمز للحرية ليجد ضالته في أحضان الطبيعة ومعطياتها الثرية ، فالبلبل فيها وجميع الطيور رمز للحرية . والجدول الرقراق المتدفق بين سهولها وروابيها رمز للحرية ، والصبح ، والعشب والريح والزهر والثمر رمز للحرية ، فإذا ما تأملنا قصيدته " من أغاني الرعاة "[٣] وجدنا فيها إبداع الفنان وريشة الرسام ، إذ تمثل لوحة رائعة تجسد توق الشاعر إلى الحرية عندما اتخذ من حياة الغاب معادلاً موضوعياً ، وميداناً خصباً لأمنياته حول مبدأ الحرية ، يقول في بعض أبياتها :

وإذا ما جئْنَا إلى الغابِ ، وغطاَنَا الشجرْ
فاقطفي ما شئتِ من عشبٍ وزهرٍ وثمرْ
أرضعتْه الشمسُ بالضوءِ وغذَّاه القمرْ
وارتوى من قطرات الطَّل في وقت السحر
وامرحي ما شئت في الوديان أو فوق التلال
واربضي في ظلِّها الوارف إن خفت الكلال

---

(١) السابق نفسه ص ٢٦ ـ ٢٧ ـ ٢٨ .
(٢) د . إحسان عباس . اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص(١٢١ .
(٣) ديوانه ص ٢٠٣ وينظر ص ١٦٥.

وامضغي الأعشاب والأفكار في صمت الظلال

واسمعي الريح تغني في شماريخ الجبال

فالشابي في الأبيات يخاطب خرافه وشياهه ويطلب منها أن تنطلق حرة كيفما تشاء بين أحضان الطبيعة الغناء التي لا تحاول سلب الحريات بل هي تمنحها للجميع ، ولا تسمح بالاستمتاع بجزء منها ، وتحجب جزءاً أخر بل كل ما فيها يُشْعِر بالحرية ، فلك أيتها الشياه أن تستمتعي بما فيها من عشب وزهر وثمر ، وتمرحي ما شئت في الوديان أو فوق التلال وتربضي في ظلها الوارف .. وتسمعي الريح عندما ينطلق نغمها في شماريخ الجبال ، فكل ما في الطبيعة – في رأي الشاعر – هو طبق ممتلئ بأطايب رموز الحرية بل ورموز الحياة المنزهة عن كل أطماع وأدناس البشر .

وفي قصيدته " إلى البلبل "[1] الذي اتخذه رمزاً للحرية بكل معانيها يقول :

فيكَ يا طيرُ توجستُ أغاريدَ الحياة

وتَسَمَّعتُ لصوتٍ ضلَّ عن قلبي صداه

فغدا ينشده لكنه خابَ وتاه

إنه يتسمّع لصوت الحرية الذي قد ضل طريقه إلى قلبه فلم يشعر به في مجتمع مكبل بالقيود لكن يتسمع له في تغريد هذا البلبل ، فيتوخى أغاريد الحياة ، حياة الحرية في الرأي والفكر والاتجاه ، فيظل ينشد ذلك الصوت ، صوت الحرية لكنه لا يصل إليه فقد تاه في طريق الظلم والقمع والتسلط والقهر فخاب أمله .

وهذا القصيبي يمزج بين الحرية باعتبارها مبدأ إنسانيا ، والصدق كأحد مقوماتها وخصائصها حين يقول في قصيدة له بعنوان " أفكار صغيرة "[2] :

لو مرةً نقول " لا "

نُطهِّرْ من نِفاقِنا

نموتُ كالأطفال أبْرِيَاءْ

---

(1) السابق ص ٢٠٩ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص٣٣٥ .

ثم يقول :

لا يَنْتَهي البحثُ عن الحقيقة

في العالم المملوء بالمَرَايَا

فإذا ما نهل المرء من مناهل الحرية سيكون الصدق أول زهرة تنبت في حديقة الحياة ، فالنفاق كريه ممقوت منافٍ للإنسانية يُدنس النفوس إذا ما تعلق بها ويُذبل زهرة الصدق ويُميتها ، لذلك نجد القصيبي يلتقط الصدق ليزرعه بجوار نهر الحرية الرقراق ، ويؤكد على أن البحث عن الحقيقة ، عن الصدق هو دأب النفوس السوية في عالم مملوء بالمرايا ، هذه المرايا التي جعلها رمز الزيف والكذب والخداع .

والقصيبي دائما ما يجعل الطفولة في شعره رمزا للطهر والصدق ، فإن له قصيدة رائعة تتدفق إنسانية ونبلاً في كل معانيها تتخذ من الطفولة مدخلاً لبث همومه وأشجانه ، ينطلق فيها عبر " الموانئ السود " لاهجا بعواطف الطفولة الساذجة في براءتها وطهرها وبساطتها التي لا تلبث أن تتحول على يد وحوش المجتمع عبر مواقف الحياة الضاغطة ، ومحطاتها الخانقة إلى سلوكيات أخرى كريهة لا تمت إلى الإنسانية بصلة في قصيدته " الحب والموانئ السود "[1] والتي يطرح فيها أربعاً من السلوكيات التي تنافي الإنسانية ، فيقول في الميناء الثاني :

كنت بريئاً

قالت لي أم: " لا تكذب"

قال أبي : " الصدق نجاة "

وعشقتُ الصدق

صدق العين .. وصدقَ القلب

وصدق الكلمات

ووقفتُ على هذا الميناءْ

فسمعتُ الناسَ ينادون الأقبح

" أنت الأجمل"

---

(١) السابق ص٥٥٩ .

المبحث الثالث :- الدفاع عن الحق والوطن :-

قال أبو القاسم الشابي في وطنيته "تونس الجميلة"[1]:-

لستُ أبكي لِصَفْقِ ليلٍ طويلٍ ... أو لِرَبْعٍ غدا العَفاءُ مِراحَـــهْ

إنما عَبرتي لخطبٍ ثـــقيـــلٍ ... قد عَرَانا ولمْ نَجِدْ منْ أزَاحَـــهْ

كُلما قامَ في البلادِ خَطـيـــبٌ ... مُوقِظٌ شَعْبَهَ ، يريدُ صَلاحَـــهْ

أخمدوا صوتَه الإلهي بالصفـ ... ـاتـــوا صُدَاحَه وثُواحـــــهْ

ألبسوا روحه قميصَ اضطهادٍ ... فاتكٍ شاكِ يَـرُدُّ جِمـــــاحَـــهْ

وقال في وطنية أخرى مستحثا الشعب على استنهاض همته في مزيج من الثـورة والغضب التي تثير العزيمة وتقوي الشكيمة :-

كُلُّ قلبٍ حَمَلَ الخَسْفَ ، وما ... مَلَّ من ذُلِّ الحَيـــاةِ الأرْذَل

كُلُّ شعبٍ قد طَغَتْ فيه الدّما ... دونَ أنْ يثأرَ للحق الجـــلـــي

خَلِّه للمـــوتِ يطويه.. فمـــا ... حَظَّهُ غيرُ الفـــــناءِ الأنكل[2]

وقال غازي القصيبي وهو يحترق عاطفه جراء ما يجري فـــي وطنـــه العربـــي الكبير :-

القدسُ بكاءْ

رُوحٌ تَنْبُضُ فيها الأشجان

عينٌ تحترقُ .. والمسجدْ

يتململُ في أسْرِ الكفرْ

القدسُ رَجَاءْ

يطوي ليلَ الإرهابِ إلى

ليلَ الإسراء

يتحسسُ رايات مُحمّدْ

---

(1) الديوان ص٤٦

(2) السابق ص١١٧ مقطوعة " خله للموت "

وكتائبه عبر الصحراء[1]

وفي آخر ديوان له "للشهداء" يقول مخاطبا بلدته مسقط رأسه الهفوف في قصيدة بعنوان : " يا أمّ النخيل"[2]

يا أمَّ جرحُ الهوى يَحْلُو .. إذَا ذَكَرَتْ

رُوحِي مرارة شَعْبٍ يَرْضَعُ الأَسَلا

لا تذكري لي صلاح الدين .. لو رجعتْ

أيامُـه .. لأرتمي في قبره خَـجَـلا

أيْنَ الكَرَامةُ .. هـلْ ماتتْ بغـُصتِها؟

أيْنَ الإباءُ .. أمَلَّ الجُبْنَ .. فارتحلا؟

أسطورةُ السِّلْم .. مـازلنا نُعَـلِّقُهَا

يا منْ يُصَدِّقُ ذِئْباً صَادَقَ الـحَمَـلا

فهذا غيض من فيض المعاني الإنسانية التي اقتحمت طريق الشعر عبر باب الدفاع عن الوطن في كيان الشاعرين اللذين برزت النزعة الإنسانية في شعرهما بوضوح وجلاء في شتى الموضوعات التي طرقاها ، لكن فيما يخص الدفاع عن الوطن والحقوق كانت أشد وأعنف ،وإن النماذج المقتطفة من إبداعهما فيما يخص الدفاع عن الوطن تبين بل تؤكد عمق التجربة الشعرية لديهما ونصاعتها وصدقها ، فهي بعمق جرح الوطن ، وغزارة دمائه النازفة وهمومه الطافحة ، فقد كانت آلام الوطن ، ومآسي الوطن حية نابضة في كل قواهما الشعورية واللاشعورية، لذلك أجادا التعبير عنه أيما إجادة فنطقا بلسان حاله ، وتعمقا في ثنايا وجدانه باحثين عن أمل ورجاء ومخرج من قاع تلك الآلام والمآسي ، متمنيين صحوة أبنائه لرفع الأذى عنه ، ولملمة الجراح النازفة في عمقه .

وإن صرخات الشابي وعويله في قصيدته "تونس الجميلة" وغيرها من وطنياته الخالدة كان قويا ومدويا ، فغيرته على وطنه جُد عظيمة و مصابه جلل فيه ، فهو لا يبكي طللا، ولا ينتحب ظلما ولا قهرا مع أن الظلم والقهر قمينان بالبكاء والألم ، لكنه

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٤٧ قصيدة " عودة رمضان " وينظر " بنت الرياض " ص٧١٩ .
(2) ص ١٥ وما بعدها .

ينتحب في لوعة وألم وحسرة خطباً أشد وأنكى ، خطباً يصيب مقتلاً في صميم الذات الإنسانية ، ينتحب لقهر المصلحين الغيوريين الساعين لبناء وطنهم وإيقاظ شعبهم ، ينتحب لاضطهاد أرواحهم البريئة بالقتل والتنكيل من قبل العدو الغاصب أو الحاكم الجائر ليخمدوا تلك الأصوات البريئة ، ويدحروا ذلك الطموح الوثاب لنهضة الوطن ورقيه وتحريره .. وهو في متطوعته "خله للموت" يختنق غيظاً وقهراً وألماً وثورة وغضباً ضد كل من ارتضى الذل والهوان لباساً وقيل الجبن والضعف والتقاعس وشاحاً فضَعُف واستكان أمام المحتل الغاصب ، فقال :" خله للموت يطويه" وتنكيل الأعداء ينال منه ويفنيه ، وكأنه بهذه الثورة وذلك الغضب أراد أن يشحذ الهمم ويقوي العزائم ، ويثير النفوس لمحاربة المحتل وطرده ودحره " فلقد كانت فرنسا في تونس هي السلطة التي تحمي الإستغلال والمستغلين داخل المجتمع التونسي "[1] .

ولقد استطاع القصيبي في "عودة رمضان" وغيرها من قصائد رائعة تتناول القضايا العربية لاسيما قضية فلسطين أن يقف بالمتلقي على عمق تجربته الإنسانية النبيلة تجاه الوطن وهو القائل "الوضع العربي كان ولا يزال البحر الذي أسبح فيه ، والهواء الذي استنشقه"[2] وهو في "عودة رمضان " يلخص مآسي الأمة العربية بعد نكسة حزيران ، يقول حول تلك النكسة " لقد أحسست إحساساً غريزياً أن حزيران لن يكون نهاية الآلام بل على العكس بداية فترة طويلة من السنوات العجاف في تاريخنا ، كنت مقتنعاً أيامها أن على العرب أن يتجرعوا المزيد من كؤوس الذل والمهانة ، وهاهي ذي الأيام تثبت هذه الحقيقة من جديد "[3] ولقد أتت "عودة رمضان لتعبر عن فيض مشاعره ونبضات قلبه تجاه أمته وأبانت عن مدى تفاعله وانصهاره والتحامه بجراحها وقضاياها وآلامها وآمالها ، فهو يبكي القدس المشحون بالأشجان ، المتململ في أسر الكفار ، لكن الأمل والرجاء يكفكفان دموعه فتحول آلامه المتمخضه عن إرهاب العدو

---

(1) رجاء النقاش ، أبو القاسم الشابي " شاعر الحب والثورة " دار المريخ ، الرياض ١٩٨٨م ط بدون ، ص١١ ولمزيد من المعلومات حول الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية فترة حياة الشابي انظر " أبو القاسم الشابي ، د . عبد الحميد الحر ، دار الفكر العربي ، بيروت من ص١١ إلى ص٣٩ .

(2) سيرة شعرية ، مطبوعات تهامة ، ط٣ جده ١٤٢٤/ ص٢٤٦.

(3) السابق ص٤٧ .

وذل الاحتلال إلى مساحة من الأمنية السامية " فتتحسس رايات محمد وكتائبه عبر الصحراء " إنه يتفاءل بالنصر، ويتمنى على أبناء الأمة الكف عن البكاء ولطم الخدود ، والعمل على الأخذ بأسباب النصر فالقدس رجاءً ، هذا قد وظف الشاعر استلهامه للتاريخ الإسلامي المجيد توظيفا موفقا حين حاول إيقاظ روح الحماسة في النفوس عن طريق استرجاع التاريخ الناصع لأمة الإسلام التي أنارت الدنيا بنور عدلها وعظيم صفحها ، فكانت مثلاً أعلى لكل قيمة إنسانية نبيلة ولقد ظلت القضية الفلسطينية طوال سنين عمره شاغله الأهم ، ومؤرقه الأشد إذ تبدو حاضرة في صدر قائمة أفكاره وواجهة مشاعره على الدوام ، فهو عندما قال قصيدته "أم النخيل "[1] والتي يلوذ فيها بأمه " الهفوف " مسقط رأسه من هموم الزمن ، ويبثها أحزان ابنها ، ويحكي لها قصته مع الحياة إلي أن وصل إلي خريف العمر ، كانت قضية وطنه العربي الكبير هي الأكثر نفوراً ، فجرحه فيه لا يساويه ولا يدانيه جرح ، بل قد تحلو الجراح بجوار حرج الوطن ، وإن ألفاظ القصيبي وصوره واستلهامه التاريخ في لوحة الدفاع عن الوطن في القصيدة تومئ بشدة إلي عمق العاطفة وحرارة الشعور ، وصدق الإحساس وتوهج التجربة الشعرية ، كما إن في قوله :-

حَمامةَ السلْم حِلْمي أنْ أقطعهَا ... وأنْ أعُودَ بصقرٍ يقْتصُ الوَجَلا

هاتِ الفؤادَ الذي ثَارَ اليقينُ به ... واقْذِفْ لِي النَّصر أو فاقْذِفْ بي الأجَلا

ما يبين عن ذلك الغضب العارم مع عدم انقطاع الرجاء والأمل في النصر بإذن الله، ثم بجهود الأبطال الذين تجفى قلوبهم الوجل والضعف والاستكانة فإما النصر أو الموت بعزة وكرامة فهذا ما يتمناه الشاعر عندما جعل الخيار بين أمرين لا ثالث لهما .

وبالعودة إلى الشابي و قصيدة "إرادة الحياة "[2] يمكن الوقوف على مدى أمله وأمنيته في استيقاظ الشعب من نومه ونفضه غبار الذل والضعف ، وخوضه غمار المقاومة لكنس الاحتلال ، والتمتع بمزايا الحرية والاستمتاع بخيرات الوطن عندما قال

---

(1) ديوان للشهداء ص ١١ .
(2) ديوانه ص٧٦.

رامزاً لذلك :ـــ

ظمِئْتُ إلي النور فوقَ الغُصُـون ظمِئْتُ إلي الظل تحت الشَجَـرْ!
ظمِئْتُ إلي الشَبع بَينَ المـــروج يُغـنّي ويـرقـصُ فوقَ الزهرْ
ظمِئْتُ إلي نَغمَاتِ الطـــــيور وهَمْسِ النسيم ، ولحْنِ المَطَـرْ
ظمِئْتُ إلي الكونِ،أينَ الوجـودُ؟ وأنّى أرَى العالمَ المُنْتَظـــــر؟

فقد انتهج الشابي أسلوب الرمز سبيلاً إلي غايته ، واستقى رمـزه مـن معطيـات الطبيعة الثرية الرائعة ، فالنور رمز للحرية والظل رمز للراحة والاسـتقرار ، والنبـع رمز للعطاء المتدفق الرقراق ونغمات الطيور رمز للألفة والرحمة والتواد ... ففي هذا كله يكمن الوجود ، وبه يحقق العالم المنتظر الجميل ، وهو في لوحته الإنسانية السامية هذه يحاول أن يبذر الشوق ، ويزرع العزيمة في النفوس لتلبس ثـوب الجـد والنـضال للدفاع عن الوطن والأرض والخيرات ، وتصل إلي الوجود الحقيقي ، والعالم المنتظر . أما في قصيدته " إلي طغاة العالم "[1] فيتجه وجهة أخرى في الدفاع عن وطنه ، يتجه نحو الطغاة الغاصبين محذراً إياهم من مغبة ظلمهم واستبدادهم وفتكهم بالشعوب الـضعيفة ، حين يزمجر في وجوههم قائلاً:ـ

ألا أيها الظـالم المسـتبد حبيب الظلام عـــدو الحيـاة
رويدَكَ لا يَخْدَعَنْكَ الرَّبيـــعُ وصَحْوُ الفضاءِ وضَوْءُ الصَّبَاحْ
ففي الأفقِ الرحبِ هَوْلُ الظلام وقصفُ الرعودِ وعَصْفُ الرياحْ
حذارِ! فَتَحتَ الرمادِ اللّهـيبُ ومَنْ يَبْذُر الشوكَ يَجْنِ الجِـرَاحْ

إن الأبيات تقطر حنقاً وغضباً وتهديداً ووعيداً ضد أولئك الطغـاة ، المـستبدين ، المتعسفين في الحياة ، وتثير عزيمة وحماسة وانتفاضة قـي نفـوس المستـضعفين فـي أوطانهم ، وما أبلغ هاتين الصورتين اللتين أنهى بهما تحذيره :"تحت الرماد اللهيـب " و"من يبذر الشوك يجن الجراح " ففيهما خيوط الأمل والرجاء تزداد متانة وقـوة ، وسوط الغضب والوعيد يزداد إيلاما وتأثيراً .

---

(1) ديوانه ، ص٢٥٤ وانظر حول المعنى نفسه " إلي الطاغية " ص١٣٣ المقطع الثاني .

ومن ثورة الشابي وتوعده وتحذيره للطغاة أعود إلي القصيبي لأجده أكثر غضبا وثورة وحنقا ضد الانهزامية ، وضد ملاطفة العدو وضد البكاء أو التغني بأطلال الماضي المجيد بينما الحاضر دام أليم ، وضد التلاسن والتراشق بين أبناء الأمة ، وترك العدو يعيث في أرضها فسادا حين يقول في "أسطورتان"(١)

أتنشدُ للمجدِ ؟ يا للغبـــاءِ	وأمجادنا كبياض الغـــرابْ
وتصرخُ أمس بلغنا الســـماء	وكان الرشيد يسوق السحابْ
ونـــزعق نحن على موعـــد	مع الفجر حين ينادي الإيابْ
ومـــاذا عن اليـــوم ؟ عن أمةٍ	تُحَـرِرُ أوطانَـــها بالسّـبابْ
وتقتـــلُ .. تغتـــالُ أولادهـــا	وتلقى العدوَ بحلـــو العتـــابْ
وتنهشُ .. تنهشُ فينا الكلاب	ونقنعُ أنّا هجـــونا الكـــلابْ
أخا الشعر ! المجدُ أسطـــورةٌ	بدنيا يُقـدَّسُ فيها الضبـــابْ

فلن يكون المجد بغير البطولة والمحافظة على العزة والكرامـــة وتحريـــر الأرض ورفع راية الإسلام بكل ما تحوي من قيم إنسانية ، خفاقة في أرجائها ، أما ما عدا ذلك فكله هراء وعار وخزي علي الأمة وعلى تاريخها المجيد ،وإنني أبـصر قمـــة غـضب الشاعر في كل ما ذكر من واقع مزر أليم ينتاب أمة الإسلام مكما ألمح شيئا مـــن يأســـه المقترن بسبب وجيه عندما اعتقد بأن المجد أسطورة ومن نسج الخيال أن تكون ، لكنـــه حدد لهذه الأسطورة دواعيها ، فلديه بذلك بصيص من الأمل والتفاؤل والتمني بأن يهـــب أبناء الأمة ليخرجوا من حياة هذا الضباب المظلم إلي حياة الإشراق المنير ، إذ إنه لـــو اكتفى بقوله "المجد أسطورة" لأصبح لزاما أن نعلن يأسه وتشاؤمه الحالك تجاه مجد الأمة ، لكن بما إنه حدد أنه "أسطورة في دنيا يقدّس فيها الضباب " فهو صاحب أمل وتمـــن بأن ينقشع الضباب ويزول لتشرق شمس المجد في ديار الإسلام ، وهكذا الإنسانية النبيلة عندما تتربع في حنايا النفس القوية لا يزال الأمل يحدوها ويـــداعب لحظـــات يأســـها وقنوطها .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان معركة بلا راية ، ص٢٧٣ .

ويلجأ القصيبي إلي الرمز كثيراً في قضيته الكبرى " قضية الوطن العربي الكبير " ففي قصيدة " القمر ومليكة الفجر "[1] يبرز الرمز كأهم ملمح فني فيها ، يقول فيها :-

أشاهدُ الفجرْ
يمشون في الحقول يأكلون كلَّ ما يَرون
حتَّى الزهورَ والطيورْ .

ويقول:-

أشاهدُ الفجرْ
تسلَّقوا إلي السماء بالحرابْ
ومزّقوا القمرْ
وتقاسَموه بينَهـمْ
وصيَّروا من أذنه
قرطاً تُحلي أذنها
به مليكةُ الفجرْ

ثم يقول :-

يقولُ أهلُ الشعر منْ قديمْ
"ينتصرُ الحقُّ الذي
ينبعُ من إرادةِ الحياةْ
تنتصرُ الحروفْ
لأنها تؤمنُ بالحياةْ"
فاكتب قصائدَ الجهادْ
اكتب فما مضى زمانُ المعجزاتْ
قد يغضبُ الجمادْ

(1) السابق ص٣١٢ ، وينظر ص٢٨٦ قصيدة " الهنود الحمر "

قد تنهضُ التربةُ والمياهُ والنباتُ

تحاربُ الغزاةْ

لقد وظف القصيبي رمزه توظيفاً رائعاً ، فالقمر رمز الأمة العربية بوضوحها ونصاعتها وجمالها وتغنيها به في معظم شعرها . والغجر رمز العدو المحتل الغاشم الذي مُنيت به ولا زالت ، ومليكته هي إسرائيل الغاصبة المحتلة ، والحقول والزهور والطيور هم رمز طبيعي لخيرات ومقدرات الأمة العربية ، فهؤلاء الغجر مزقوا القمر وتقاسموه ، مزقوا البلاد العربية وتقاسموها ، ومنحوا ملكتهم – إسرائيل– أرض فلسطين الطاهرة عندما صيروا من أذن القمر قرطاً تحلي به أذنها –مليكة الغجر– فجعلوا أرض العرب – فلسطين– أرضاً لإسرائيل ظلماً وعدواناً واغتصاباً . وبعدا أن يستعرض القصيبي القضية يبدأ في مناقشة الحل ، في كيفية الدفاع عن الحق المسلوب والوطن المغتصب ، فيتذكر قولا لأهل الشعر من قديم، وكأنه في هذا القول يتداخل نصياً من صرخة الشابي المدوية حول "إرادة الحياة":–

إذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أرادَ الحياةْ فلاَ بُـدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القدرْ

فالحق الذي ينبع من إرادة الحياة ينتصر لا محالة ، والنفوس التي تؤمن بحقها في الحياة والحرية وتعمل على ضوء ذلك الإيمان تنتصر دون شك ، فبالعمل والعزيمة يتحقق كل شيء " فاكتب قصائد الجهاد" إنه يتمنى أن تلتهب النفوس حماسة وتضرم جهاداً لطرد الظلم والاحتلال " فما مضى زمان المعجزات " فكل شيء بالعمل الدءوب يتحقق . وهكذا نجده" يحترق عاطفة في حب بلاده ووطنه العربي الكبير"[1]. وهو نظراً لشدة احتوائه واحتراقه لما يجري لأبناء أمته يطرح مشكلة اللاجئين الفلسطينيين في قصيدته الرمزية أيضا " حكاية النجم المذبوح"[2] .

أمام العالم الإنساني ذلك العالم الذي لا يرتضى بغير الصفاء والرحمة منهلا ، والعدل والحرية منهجا ،ذلك العالم الذي لا يغرف إلا من معين الإنسانية العذب ليقف به على معاناة وانسحاق النجم/ اللاجئ ، عندما تبطش به عصا العدوان فيُشرّد عن أرضه

(١) د . عمر طيب الشامي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي مكتبة دار زهران ، جده ، ط٢ ، ١٤١٥/ ص٣٧٤ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص٤٧٩

ويطرد من وطنه ظلما وجورا وغطرسة وطغيانا ،

حين يقول :-

كان لنا نجمٌ ضئيلٌ ضئيل

هاجر من حيفا

وجرّب الخوفا

وفرّ في الآفاق

فأنى لهذا النجم بمكان وأرض ووطن يعوضه عن وطنه وأرضه؟! إنه لن يجد لذة الاستقرار في غير وطنه ، ولن ينظر بعين الرضا لأرض ليست أرضه ، فالوطن لا يُستبدل والأرض لا تُعوّض ، لكن هل يكفي وجود الإنسان فوق ثرى أرضه ، وتنفس هواء وطنه ليكون سعيدا حتى ولو كان يرزح تحت أغلال الاحتلال والاضطهاد ، ويتجرع صنوف العذاب وألوان الهوان؟ أو كان يسبح في وحول الجهل والضعف والخمول ؟!

فهذا الشابي يمقت النفوس الضعيفة ، والقلوب المستكينة ، والمشاعر الميتة لدى أبناء الشعب عندما يخترق أرضهم سوط الظلم والبغي والعدوان أو تصيب عقولهم وقلوبهم استكانة السلاحف وضعف بيوت العناكب .. فيتوجه إليهم في قصيدته " إلى الشعب "[1] مناديا متسائلا :

أيْنَ يا شَعْبُ قلبكَ الخافقُ الحسَّاسُ ؟ أيْنَ الطموحُ والأحلامُ ؟

أَيْنَ يا شَعْبُ روحُك الشاعر الفنانُ ؟ أيْنَ الخيالُ والإلهامُ ؟

أيْنَ يا شَعْبُ قلّكَ الساحرُ الخلاّقُ ؟ أيْنَ الرسومُ والأنغامُ ؟

إنَّ يمَّ الحياةِ يَدْوي حَواليْكَ فأينَ المغامِرُ المقدامُ ؟

أين عزمُ الحياةِ ؟ لا شيءَ إلا الموتُ والصمتُ والأسَى والظلامُ .

إن التشكيل اللغوي القائم على الاستفهام في الأبيات ينبئ عن مدى حيرة الشاعر وانصهاره في بوتقة الألم مجتمعه ، ذلك المجتمع الذي ربما لا يعي بعض أفراده أو جلّهم

---

[1] ديوانه ، ص٢٤٢ .

الخطر المحدق بهم جراء الضعف والاستكانة والخمول والتقاعس عن الطموح والأحلام النيرة ، فبحر الحياة مترامي الأطراف بعيد الجنبات ، فأين المغامر المقدام الذي يمكنه خوض هذا البحر بقوة وصلابة وقدرة فائقة ؟!

إن الوطن لا تبنيه إلا سواعد قوية ، وعقول نيرة ، وقلوب يهفهف حواليها الطموح والأحلام والآمال الناصعة ، وإلا غرق في دياجير الجهل والضعف والضياع ، وأصبح لقمة سائغة بين أنياب الوحوش والذئاب ، ولقد اكتشف الشابي سر نهوض الشعوب ، ودون ذلك شعراً خالداً عندما قال :-

لا ينهضُ الشَّعْبُ إلا حين يَبْقعهُ ... عَزْمُ الحياةِ إذا ما استَيقظتْ فيه

والحُب يخترقُ الغبراءَ مُنْدَفِعاً ... إلي السماءِ إذا هَبَّتْ تناديه

والقيدُ يألفُه الأمواتُ ، ما لبثوا ... أما الحياةُ فيبليها وتُبليه[1]

إن الشابي يرسل نداءه الإنساني لجميع الشعوب مانحاً إياهم وصفة دون مقابل ، لكل من أراد أن ينهض بنفسه أو بأمته نحو العلا فيضع له النقاط الأساس لتلك النهضة، فالعزيمة والإصرار زادها ، والحب والعطاء ماؤها وهواؤها .

أما في قصيدته "النبي المجهول "[2] فهو يصل إلي قمة ثورته ومنتهى غضبه على الشعب الذي يصفه بالغباء وموت الإحساس ، وأنه قوة مهدورة إذ لايعي كيف يستفيد من قدراته ، لكن حب هذا الشعب يظل متعلقاً بين ثنايا وجدانه ، وخوفه على مصالحه تبقى في دائرة اهتمامه فقال :ـ

أيها الشَّعبُ أنتَ طفلٌ صغيرٌ ، ... لاعب بالتُّرابِ ، والليلُ مُفْسِ

أنت في الكون قوة لم تسسها ... فكرة عبقريةٍ ، ذات بأس

أنت في الكون قوَّة ، كبلتها ... ظلماتُ العصور ، من أمس أمس ..

والشقيُّ الشقيُّ من كان مثليَّ ... في حساسيتي ، ورقَّةِ نفسي

فهو شقي بإحساسه المتوقد ونظرته الثاقبة تجاه وطنه ، قلق على مستقبل هذا

---

(١) السابق ص ١٧١ .
(٢) نفسه ص ١٠٢ .

الوطن ، يطمح في نهضة الشعب " فما من أحد وعى ذهنه شيئاً من مفاهيم الكرامة البشرية والعدل الإنساني ، يستطيع أن يخلد إلى الاطمئنان والراحة في مجتمع تكالبت عليه قوى الشر ، وتجمعت حوله كل عوامل الإبادة والفناء "[1] لذلك صرخ في الشعب في مقطوعة بعنوان " السيف أفضل من إليه تفزع "[2] تعد من الجديد في شعره الذي لم ينشر في ديوانه بطبعاته المختلفة ، ونشرته مجلة الهداية في عددها الصادر في محرم / ١٤٢٣ ، مارس ٢٠٠٠م حيث سمعها محمد الأخضر بن أحمد بن حسن الشابي (قريب الشابي) منه "في مقر نادي عكاظ الأدبي بالرحبة في سوق توزر .. وكان هدف الشابي من وراء ذلك إذكاء جذوة الوطنية في نفوس الأطفال وإثارة حميتهم في هذه المرحلة المبكرة من حياتهم، وتهيئتهم لساعة العسرة "[3] يقول فيها :

يا أيها الشَّعبُ التعيسُ إلى متى ... تلقى أمرَّ الاضطهاد وتفزعُ ؟
وإلى متى تشكو ومَا منْ راحم ... يحنو لدى الشكوى وما من يسمعُ ؟
أم أنت تأبى أنْ تجردَ صارما ... بناى لهزته الغريب ويهلعُ
والسيفُ أحجى ما يكونُ إذا مضى ... والسيفُ أفضلُ مَنْ إليه تَفزَعُ

وتعد هذه التجربة الشعرية الوحيدة التي يدعو فيها الشابي مقارعة العدو بالسلاح ، ويذكر فيها مفردة من مفردات الأدوات القتالية ، تصريحا لا رمزا ، ــ ولعله لهذا السبب بقيت المقطوعة طي الكتمان طوال هذه السنين ، ــ فهو عندما فاض به الألم وطفح بفؤاده الغيظ تمنى أن يهب هذا الشعب إلى السيف فيفزع إليه ، فهو " أفضل من إليه يفزع" كل مظلوم ومقهور .

ولا يختلف القصيبي عن الشابي في هذه النزعة الوطنية النبيلة إذ نراه يتوجه إلي أمته العربية بعد نكسة حزيران الأثيم بعدد من القصائد التي تتناول تلك المأساة وتداعياتها التي هيمنت على كيان الشاعر ، وعميق إحساسه ، وسويداء فؤاده فطفح بها شعره حرقة وألماً ، وشحنت بها عواطفه صدقا وعمقا فأنتجت شعرا وطنيا رائعا ، فله في هذه الكارثة

(١) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره (مرجع سابق) ص ٨٠ .
(٢) من مقالة بعنوان " الجديد في أشعار أبي القاسم الشابي وأخباره " لمطي الشابي ، مجلة الهداية ، العدد ، ٦ ، السنة (٢٦) محرم ١٤٢٣ ، مارس (٢٠٠٠) ص ٢٩ .
(٣) السابق ص ٢٥ .

الأليمة حزمة من العواطف وثلة من الأمنيات وجوقة من الزفرات صاغها في :"حزيران الأثيم ، بعد سنة ،عامان مات فدائي ، أخو العرب ، لا تهيئ كفني."[1] وغيرها من القصائد التي لاحت فيها معالم القضية بصورة أو بأخرى . وهو يقول في قصيدته "عامان"[2] والتي تعد من أطول قصائده على الإطلاق ، تبلغ القصيدة تسعة وخمسين بيتاً ، ففيها يستعرض الهزيمة ويجتر النكرى ، ويستعيد الأخطاء ، ويتألم ويثور ويغضب ويسخر لعدم الاستفادة من تلك الأخطاء ، وأخيراً يتمنى على الأمة العودة إلى الحياة ونفض الاستهتار عنها ، والحفاظ على ما تبقى من مقدراتها والسعي لاستعادة ما ضاع من ممتلكاتها ، ويقول في ختامها :-

أواه! لو ألقوى كتَبْتُ قصيدةً ... لا يَنْزِفُ الإعياءُ مِنْ أوتارها

وهَمَمْتُ : إنَّكِ كالحياةِ تَخُرُّ في ... الآمِها .. وتَقُومُ بعدَ عِثارها

وصَرَخْتُ:إنَّ الشَّمسَ تُشرقُ فارقُبي ... لَيلَ الجراح يفر من أنوارها

لكنني أجد الجحيم رهيبة ... وأراكِ جامدة الخطى بجوارها

وأخافُ قولَ الناس : إياكِ أمة ... لمْ تَذهبِ الأحْداثُ باستِهتارها

بالأمس قد قطع اليهودُ يَمينَها ... أيرى الخليجُ غداً ضياعَ يَسارها؟

إن القصيبي بعد أن نعى فردوس أمته الذي بات في قبضة وهيمنة المحتل الصهيوني الغاصب يتأوه مرارة وحرقة لأنه يتمنى أمراً مستبعداً لكنه ليس مستحيلاً يتمنى أن يسطر قصيدة جميلة في نهوض هذه الأمة من عثارها واستقبالها الحياة بقوة وصلابة وشجاعة لتغسل الآمها فالشمس تشرق لا محالة ، وليل الجراح يفرُّ من بين أنوارها لكنه يخشى أمراً عظيماً ، فظيعاً ، قاتلاً ، يخشى ألا تكون قد وعت الدرس ، وأن الحوادث الأليمة التي انقضّت عليها لم تذهب باستهتارها فالأمنية حاضرة واقعة ، لكن ما مدى قدرة الأمة على تحقيقها؟! إن الإجابة على هذا التساؤل هي مدار خوف الشاعر ، فبالأمس قد قطع اليهود الصهاينة الغاصبين يمينها / فلسطين، فماذا سيحدث بعد ذلك؟ " أيرى الخليج غداً

(1) ينظر القصائد في المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٤٠ ، ص٣٠١ ، ص٣٣٨ ، ص٣٦٧ ، ص٣٩٢ ، ص٦١٩ .
(2) السابق ص٣٣٨ .

ضياع يسارها ؟ " وإنني لأجلُ نظرة الشاعر الثاقبة للمستقبل وقدرته الفائقة على ربط الأمور والأحداث والتداعيات بعضها ببعض ، فهو ليس بساحر ولا كاهن ، لكنه إنسان يفكر ويحلل ويعي ما يدور حوله فيمكنه وضع النتائج واستخلاص التنبوءات ، وهذا ما حدث من خلال استفهامه الممتلئ بالحسرة والألم واليأس والخوف من المستقبل الذي أتى بما تنبأ به الشاعر ، وغاصت تلك الأمنية في قاع الاستهتار والنفاق والخوف والتخاذل وموت المشاعر .وهاهو لا يزال يتمنى قيام هذه الأمة وانتفاضتها وعودة روح الحياة إليها من خلال قصيدته "أمتي"[1]:

يقولون : إنَّكِ مُتِّ

يقولون: إنك غُسلتِ .. كُفنتِ

ثم دُفِنتِ

إلي أن، يقول:-

يقولون .. لكنهم يكذبون

وأعرف.. أعرف ما يجهلون

أحُسكِ فيّ .. كأنَّ دمائي رادارَ

نَبْضُكِ .. أبصرُ ما يختفي خلفَ صمتك

أواه لو يبصرون

وسوف تقومين .. سوف تقومين

سوف تقومين ..

تبقين أنت .. وهم يذهبون ؟

إن من بين السطور السابقة يمكن لمس تلك الروح الجميلة الناصعة البريئة المحبة المتفائلة المتمسكة بأمانيها الخيرة ، تلك الروح التي تنبع بين ثناياها الإنسانية الرحبة تلك الإنسانية التي تستيقظ في اللحظات التي يخيم فيها اليأس على العالم ، فالشاعر ينفي عن أمته الموت والانهيار مع أن هناك من يقول إنها ماتت وغُسلت وكُفنت ، ودُفنت ، فهذه

---

(١) السابق ص٥٩٦ .

الأفعال المتتالية الماضية المبنية للمجهول توحي بالخوف و بمدى إصرار الأعداء أو اليائسين على انتهاء هذه الأمة وتلاشي ملامحها ووجودها، بينما القصيبي يصر على أمر آخر ألا وهو بقاء هذه الأمة وانتعاشها وقيامها من كبوتها واستقبالها الحياة في عزة وكرامة ورفعة وسؤود وأن أعداءها هم الذين سيذهبون ، فأي دفاع عن الوطن أجل من هذا ؟ وأي أماني جميلة تداعب حس الشاعر الإنساني أسمى من هذه الأماني ؟!

ولنعد إلي الشابي وشعره الرائع في الذود عن الأوطان ، فهو بحق لم يترك وسيلة ، ولم يغفل مطية يصل بها إلى أهدافه الإنسانية النبيلة من أجل وطنه وأمته ومن أجل الوصول إلي حياة سعيدة لكل البشر إلا واستطاها واجتهد في السير على خطاها فهو لا يزال يلهج بأهمية النهوض والعمل المثمر الدءوب فذلك سبيل الحياة الكريمة وطريق الذود عن الوطن على بصيرة ، فيقول في قصيدته "يا ابن أمي"[1]:

ألا انهضْ وسرْ في سبيل الحياة ... فمَنْ نَامَ لم تَنْتَظِرْه الحَيَاةْ

ولا تخْشَ مما وَرَاءَ القِلاع ... فما ثَمَّ إلا الضحى في صِبَاه

وإلا ربيعُ الوجودِ الغريرُ ... يطرِّزُ بالوردِ ضَافِي رِدَاهْ

وإلا أريجُ الزهورِ الصبَاح ... ورَقصُ الأشِعَّةِ بَيْنَ المياه

وإلا حَمَامُ المروج الأنيقُ ... يُغَرِّدُ منطلقاً في غِنَاه

إلى النور ، فالنورُ عذبٌ جميلٌ ... إلى النور فالنورُ ظِلُّ الإلهْ

إن الأسلوب الذي انتقاه الشابي بدءاً بعنوان القصيدة يفوح من بين جمله ومفرداته أريج المحبة والحنان والاحتواء ، وينتشر من بين معانيه وأفكاره عبق التفاؤل والأمنيات الجميلة حول قدرة الإنسان على بناء صرح شامخ لأمته ووطنه يقوم أساسه على نور العلم ويتكئ عماده على ربيع العمل المثمر المدبج بالورود وأريج الزهور ، وحمام المروج ... فبسلاح العلم والعمل تبنى الأوطان ويُذاد عن حماها ومقدراتها ومعطياتها ، إنها عاطفة جياشة صادقة تلك التي سطرت الأبيات فهي تنبع عن نفس مليئة بالخير والحب والعطاء الإنساني .

---

(1) ديوانه ص١٦٥ .

وهو في قصيدته "غرفة من يم"[1] لا يزال يضع الأسس التي يتمنى أن يتحسسها الإنسان ويسير على خطاها لينهض بنفسه وبمجتمعه وأمته ، فهو يتمنى أن تكون العزيمة شعاراً له يدفعها القوة والتسلح بالرغبة الصادقة الأكيدة في الوصول إلي المجد والعلا حين قال :-

ضعفُ العزيمةِ لحدّ في سكينَتِـــه ... تَقْضِي الحياةُ بِنَاه اليأسُ والوَجَلُ
وفي العزيمةِ قُـــوّاتٌ ممسخـــرةٌ ... يَخِرُّ دون مَدَاها الشَّامِخُ الجَبَـلُ
والنَّاسُ شَخْصَانِ: ذا يَسْعَى به قَدَمٌ ... من القُنُوطِ وذا يسعى به الأمَـلُ
هذا إلي الموتِ والأجداث سَاخـرةٌ ... وذا إلي المجدِ والدنيا له خَـــوَلُ

إن الشاعر يقند البشر إلي نوعين : القانط وصاحب الأمل ، فالقانط مـن الحيـاة والتطور والتقدم هو يسير في طريق الموت ولا مكان له بين الأحياء ، بينمـا صـاحب الأمل الذي يسعى في ضوء أمله ، ويستنير بنور يقظته وعزيمته وقوته فهو واصل الي المجد ، والدنيا بأسرها ستكون في قبضته وتعمل على راحته .

ومن هنا نلمس أن الشاعر اتخذ وسائل شتى ليوقظ أبناء شعبه علـى مـا يـدور حولهم، وما ينبغي أن يبادروا به ويتوخوه لينهضوا بالوطن ويُعلّوا الأمة ، فتارة تعلو نبرة الاستنهاض والتمني لتقترن بالثورة والغضب ، وتارة تصبح تهديداً ووعيـداً وتحـذيراً للعدو الظالم والمحتل الغاشم ، ومرة ثالثة تنطلق نحو الشعب في دعة وهـدوء وحـب وتحنان ، ورابعة تتسلل نبرة الحزن ونظرة التأمل الكوني لتندمج وتتجانس مـع تجربتـه الإنسانية كالذي يظهر في قصيدته "أيها الليل"[2] عندما يقول:-

أيها الليـلُ أنتَ نغـمٌ شجـيٌ ... في شفاهَ الدهورَ بين النحيب
إن أنشودةَ السكونِ التي ترتجُّ ... في صـدركَ الرَّكودِ الرحيبِ
تُسْمِعُ النَّفسَ في هدوءِ الأماني ... رِنَّةَ الحـقِّ والجمالَ الخلوبِ
فتصوغُ القلوبُ منها أغاريداً ... تهـزُّ الحيـاةَ هـزَّ الخطوبِ

---

(1) ديوانه ص١١٥ .
(2) السابق ، ص٣٣ .

إن المثل والقيم العليا لا تزال هي البارزة في مخيلة الشاعر حتى في تأملاته فهو يرى في سكون الليل الرحيب جمالاً من نوع فريد ، ففي ذلك الوقت الساكن الهادئ عندما يسطع شريط الأماني في الذاكرة يلمع الحق الذي يستظهره هدوء الليل في فؤاده ، فيصبح أمنية حاضرة ، فكأنما يتمنى أن يرى صوت الذود عن الحق هو المجلجل وهو المسيطر، وإذ إن من أبرز القيم الإنسانية التي تمنح المجتمع هدوءاً وسعادة واستقراراً سيادة الحق وتربعه عرش الحياة ، لأن ذلك الحق إذا أفتقد تحت وطأة الظلم والجبروت والطغيان أصبحت الحياة جحيماً لا يطاق يصوره ويجسده الشابي للعيان في قصيدة " الجنة الضائعة"(١) في قوله :-

أوَاهُ قد ضاعتْ عليَّ سَعَادةُ القلبِ الغريرْ
وبَقيتُ في وادي الزّمانِ الجَهْمِ أدْأبُ في المَسيرْ
وأنُوسُ أشْواكَ الحياةِ بقلبي الدَّامي الكَسيرْ
وأرَى الأبَاطيلَ الكثيرةَ والمآثمَ والشُّرورْ
وتَصَادُمَ الأهواءِ بالأهْواءِ في كُلّ الأمُورْ
ومَذلّةَ الحقّ الضعيف وعِزةَ الظلم القدير
وأرى ابن آدم سائراً في رحلة العمر القصير
متسلقاً جبل الحياة الوَعْر كالشيخ الضرير

إن هذا الجو المكفهر الذي يراه ويشعر به الشابي مرده مذلة الحق الضعيف ، وعزة الظلم القدير، وإن الحق عندما يندثر ويذوب في كؤوس الأهواء والمآثم والشرور ، مما يجعل صاحبه يعيش في ضنك وألم وشدة كأنه وهو يصارع في هذه الحياة ويحاول شق طريقه فيها شيخ ضرير يتسلق جبلاً ، وما أجمل الصورة التي جّسد بها الشابي معناه إذ أبانت عن صورة الحياة بوضوح عندما يندثر الحق ويخمد صوته .وعلى هذا النحو فإن الشابي والقصيبي عندما يلقيان الضوء على عيوب تخرق ثوب الإنسانية الوضاء فهما يريدان بذلك ويتمنيان معالجة ذلك العيب ، واستئصال شأفته ليعود ثوب الإنسانية جميلاً

(١) نفسه ص٨٠ .

وضّاءً ساحراً ينعم بروعته جميع البشر .

وفي الدفاع عن الأمة العربية والإسلامية بأسرها يمضي القصيبي حاملاً على عاتقه، داساً بين جوانحه هموم هذه الأمة من أقصاها إلى أقصاها فيمنحها فيضاً من شعره الإنساني الذي يُبرز بطريقة عفوية نزعته الإنسانية الرائعة الطامحة المتمنية رؤية العالم الإسلامي يرفل في عز الكرامة والهدوء والاستقرار فقصيدتاه "هل أنت صائمة"(١) و "سراييفو"(٢). تمثلان أمنية استيقاظ الأمة المسلمة للدفاع عن أرض البوسنة من بطش العدوان والظلم والطغيان ، فمن العار الذي لا يُمحى أن يرى المسلم أخاه المسلم يرزح تحت ظلم وعدوان ولا يهب لنجدته والدفاع عنه وفي قصائده"رويدك"(٣) و"بغداد"(٤) و "رسالة عاجلة إلي إيليس"(٥) توجه لبعض الدول باللوم والعتاب على ما يجري للوطن وفي الوطن جراء حماقات فردية أو تصرفات غريبة فتؤثر سلباً على تماسك الوطن ووحدته وعزته وكرامته ففي الأولى يتجه إلى مصر الحبيبة معاتباً إياها ومستغرباً منها ذلك الصلح الذي تم لها ومتمنياً عليها ألا تستجيب له مبيناً أنه ليس سوى طُعم واستدراج لاغتيال صفائها وطهرها ونقائها عندما قال متخذاً المرأة رمزاً لما يريد:

رُوَيْدَكِ لا تُلقي الكَلاكَ على التُّرب ولا تَحْمِلي طُهْرَ الربيع إلي الذئبِ

وفي الثانية يتقطر فؤاده لهمّ قطر عربي آخر ، فحينما صعقت الأمة العربية والإسلامية بغزو حاكم العراق واحتلاله الكويت صيف عام ١٩٩٠م توالت قصائد القصيبي الإنسانية حول هذا الحدث اللاإنساني فكان ديوان . " مرثية فارس سابق " ، هذا الديوان الذي يمكن اعتباره ديوان " في الدفاع عن الوطن " ، ومن أبرز قصائده التي تمثل استنكار ذلك العدوان وتتمنى على الأخوان ألا يعتدي بعضهم على بعض قصيدة "بغداد" فهي بحق رائعة من روائعه في العتاب والتأنيب وتمني العودة إلي المثل والقيم الإنسانية التي لا تبيح بأي صورة من الصور الاعتداء على أوطان الآخرين لاسيما الأخوان ، هذا وقد استطاع القصيبي توظيف التراث واستلهام التاريخ المجيد لهذه الأمة

---

(١) قراءة في وجه لندن ص٢٩ .
(٢) السابق ص٨٠ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ، ص٦٣٩ .
(٤) مرثية فارس سابق ، ص٤٥ .
(٥) قراءة في وجه لندن ، ص٢٦ .

ولهذه المدينة تحديداً عندما استعرض أسماء رموز عصورها الذهبية سواء كانوا حكاماً أو أدباء أو فقهاء وعلماء عندما قال :-

بغدادُ وَيْحَكِ !ما بالُ الرشيدِ غداً ... لِصاً جحافلُـه من قاطِعي السُّبُـلْ؟!

وَخْبرني عن المأمون كيفَ سَرى ... في الليلِ يغتصبُ الجاراتِ بالحيلْ؟!

وَأيـنَ معتصـمٌ كُنَّـا نؤمِلُـه ... فجَـاءَ يَشْطُبُنَا مِـنْ زُمرةِ الدولِ ؟!

ما للنُّواسِـي يا بغـدادُ يُسكُـره ... دَمُ الرَّضيـع فيحسُـوه بلا كَـلَلِ ؟!

وَمَا لطائِـكِ الصـداحُ يَنْشدُنَـا ... الغـدرُ أصدقُ إبنـاءً مِنَ الرَّجُـلِ؟!

أيْنَ ابنُ حنبلَ والقـرآنُ في يـدهِ ... يـردُّ بَغْدادَه عَـنْ موقـعِ الـزَّلَلِ ؟!

ففي هذه النبرة العتابية ، وهذا الاستفهام التفريعي التوبيخي تلوح الأمنية والرغبة القوية في عودة بغداد كما عهدها فتستغفر وتندم وتعود لدوحة المثل الإنسانية كما كانت حين يقول :-

فِرّي من الشمس يا بغدادُ واختبئي ... في الظّلِ واستَغفِري الغفّار وَابتَهلِي

صُبّي الدموعَ على هذا الضريح فقدْ ... دفنتِ تحت ثـراه جـنّةَ المثُـلِ

أما الثالثة وهي "رسالة عاجلة إلي بلقيس" فقد انتقل كيانه إلي قطر عربي ثالث في أقصى جنوب الجزيرة العربية انتقل إلي اليمن عندما شبت نار الفتنة واستمرت الحرب بين شمالها وجنوبها قائلاً :-

أَلومُ صنعاءَ ، يا بلقيسُ ، أمْ عَدَنَا ؟ ... أمْ أمّةً نسيَتْ في أمسِها يَـزَنَا ؟

بَنَيْتُ صَرْحاً من الأوهام .. أسكُنُه ... فكَانَ قَهْراً نتاحُ الوهم لا سكَـنَا

وصفتُ من وَهَجِ الأحلام لي مُدُنا ... واليومَ .. لا وَهَجاً أرجو ولا مُدُنَا

لكن الأمنية تظل موجودة حتى وسط هذا الضباب الحالك والليل المظلم حين يقول مخاطباً بلقيس :

قولي لهم :ـ"يا رجالاً ضيعوا وطنا! ... أما من امرأةٍ تمستقذ الوطنا؟"

وإنني أقول : على ما في هذا الأسلوب الندائي التوبيخي ، والاستفهام التقريعي التأنيبي من ألم ويأس إلا أن فيه عبق الأمنية الإنسانية أتى متسللاً بين آهات الألم وزفرات الغضب .

وله أيضاً في مأساة لبنان مع الاحتلال الصهيوني صولات إنسانية رائعة كرائعته "بيروت"(١) و "نهر من الدم"(٢) و"مرثية الناي والريح"(٣) والتي قالها في ذكرى الشاعر "خليل الحاوي" واتبرى فيها كعادته في شعر المناسبات الإنسانية ، إلى ما يؤرقه ويؤلمه ويثير حنقه وغيظه حول ما يجري في أرض الوطن العربي الكبير من انتهاك للأرض وتعدٍ على الحقوق ، وهو في جميع هذه القصائد وغيرها لا يزال يتمنى ويرغب بشدة متناهية عودة دماء الشجاعة والقوة والبطولة لتجري في عروق أبناء الأمة العربية والإسلامية فتمنحهم قدرة فائقة على دحر العدوان واجتثاث الاحتلال عن أراضيهم ، وغسل العار والذل عن جباههم ..

هذا ولم يفتأ الشاعران في اقتحام أبواب الدفاع عن الوطن في كل محفل ومناسبة شعرية تجيش بها مشاعرهما " إذ إنَّ العاطفة الإنسانية الكامنة في نفس الشاعر العربي كانت تستيقظ في الساعات التي يخيم فيها اليأس على العالم ويهدد البشر شبح الحروب لتضفي على المشاعر القومية نفحات فياضة من الإنسانية الرحيبة"(٤) . ويقول د.عبد المجيد الحر عن اندفاع الشابي الوطني " لقد حاول الشابي معالجة التيارات الوطنية في شعره المليء بالعزة والعنفوان والمتصل بجذور الانفعالات الشعبية المتهيئة للانقضاض على المستعمر المغتصب للأرض المقدسة لدى أهلها الملتصقين بذرات ترابها المبارك الزكي"(٥) كما أن احتواء القصيبي لهموم وآلام أمته ووطنه الكبير لا تقل قدراً عما كان عليه الشابي فجراح أمته تغوص في أعماقه ولا تغيب عن خاطره ، ومآسي العروبة والإسلام في فلسطين خناجر تندس في أحشائه ، وتمزق أوصاله.

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٨١ .
(٢) السابق ص٧٤٩ .
(٣) نفسه ص٧٣٣ .
(٤) د . عمر دقاق ، الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، ص١٥٠ .
(٥) د . عبد المجيد الحر ابو القاسم الشابي ص١٢٢ .

وهكذا كانت عواطف الشاعرين تتأجج عندما تمس كرامة الأرض والوطن ، والمشاعر الإنسانية تُضرم عندما تتقاعس الشعوب وتجبن فتنهال الأمنيات وتتدفق الرغبات على لسانيهما رغبة في استنهاض الهمم ، وإشعال الحماسة في النفوس دفاعاً عن الوطن والحق الذي هو أحد دعائم الإنسانية ومقوماتها الأساسية .

المبحث الرابع : معان أخرى :

ينساق أصحاب النزعة الإنسانية في طريق الدعوة إلى الخير بكل وجوهه وأشكاله وصوره فيكثرون من التغني بكل خلق نبيل وعقل قويم وتنحصر أمنياتهم فيما يعود بطيب النفع والفائدة على الإنسانية جمعاء وشعراء هذه النزعة لا يعيشون لأنفسهم بل لأوطانهم وشعوبهم وللبشرية في كل مكان ، ولا تنحصر بؤرة اهتماماتهم فيما يخص ذاتهم فحسب، بل يجعلون هذه الذات جزءاً من المجتمع تتفاعل مع معطياته وتتصهر في بوتقته، فتسعد بسعادته وتتألق بتألقه . وإذا نظرت إلى قلوبهم وجدتها مكتظة بالمشاعر الرقيقة التي تنعكس على إبداعهم وعطائهم الأدبي ، فتميل قلوبهم إلى التعاطف الإنساني ، وتنزع نفوسهم وتتوق لرؤية المعاني النبيلة ترفرف في سماء الإنسانية لذلك تراهم يعملون على هداية مجتمعاتهم تلك الهداية التي " تتضمن الدعوة والنصح للجماعة نحو القيم الاجتماعية السليمة والمثل الأعلى في السلوك ، وذلك في إصرار وصبر ومثابرة وأمل "[١] وإذا ما حصرنا النظر في شعر الشاعرين المعنيين بالدراسة ألفيناهما يطرقان أبواب الإنسانية ، ويرتقيان سلم صرحها الشامخ فلم يقفا عند القيم التي ذُكرت في الفقرات السابقة بل تعدياها إلى قيم ومثل عليا أخرى كثيرة تنادي بها الإنسانية القويمة . فهذا الشابي ينشد ويتمنى أن يحيا البشر حياة هادئة مطمئنة يسودها الخير والأمن والصفاء والحب والجمال عندما دعا خرافه للاستمتاع بحياة الغاب والطبيعة العذراء في قصيدته " من أغاني الرعاة "[٢] رامزاً بذلك لما يتمنى أن تكون عليه حياة بني الإنسان فهو يتمنى أن يرى هذه الحياة الوادعة الهادئة الهانئة على بسيطة الحياة الإنسانية فالطبيعة العذراء حضن دافئ يشع بالإنسانية ، فكأنه ينشد المدينة الفاضلة التي ليس للشر مكان فيها ولا وجود ، وذلك نظراً لرقة إحساسه وحنو مشاعره ، وحدبه المستمر على رؤية القيم الإنسانية تهيمن على سلوكيات البشر .

وهو في قصيدته " في فجاج الآلام "[٣] يعالج عدة قضايا اجتماعية تؤرق أصحاب النزعة الإنسانية ، متمنياً اندثار كل ما يعيق استمرار الحياة الإنسانية الرغدة ، فهو يُلقي

---

(١) د . حامد عبد السلام زهران ، علم النفس الاجتماعي ، ص ٢٨٩ .
(٢) ديوانه ص٢٠٣ .
(٣) السابق ص٢١٥ .

الضوء على مشكلة الأيتام حين يقول :

بين القبور فتـــاةٌ جارَ الزمانُ عليها
فالفتك فيها بعنفٍ كفَّ الردى أبويها
تَقولُ والليلُ ساجٍ والقبرُ مصغٍ إليها
يـــــا ليتنـــي مُـتُّ مـــن قبـــلِ أن تســـوءَ حيَـاتي
وَينضُـبَ الـدمـــعُ مـــن لوعـــتي ، ومن حـــسراتي
مـــن لـــي بحفـــــــرةِ قبـــر تضـــُمنـــي وشـــكاتـــي .

إنها مشكلة اجتماعية تولد الألم والحزن في النفس السوية التي لا تطيق أن ترى فاقة أو ذلا يتوشح أحداً من البشر .

وفي القصيدة نفسها ينتقل الشابي لرسم صورة الأم الثكلى وما ينتابها من حزن وقهر ولوعة .. تحتاج فيه ليد حانية وقلب رقيق يتلمس ألمها ويخفف عنها مصابها . متمنيا بذلك أن يرى هذه المشاعر والمشاركات الوجدانية والمادية في الأفراح والأتراح هي السائدة بين أفراد المجتمع ..ثم يدور بعدسته إلى صورة أخرى من صور المجتمع المؤرقة ، وهي صورة تمثل مشكلة انعدام التكافل الاجتماعي بين أفراد المجتمع الواحد عندما جسد بريشة الحروف وألوان الكلمات حياة شيخ مسن وحيد شتيت فقال :

شيخٌ يُشاءُ زمـــانُ الأسَى وحيـــدُ شتيت
بين الخرائب يُمسي على الطـــوى ويبيت
في ظلمةِ الليل فاضَتْ على الوجودِ حيرتُه
وطرفـــه يرمـــقُ النجـــم ملـــؤُه عبراتهْ
وما حـــوَالَيْه إلا الخـــرابُ يُشجي صُمتُه
فمـــــا بكـــاه فتـــاةٌ وما بكـــته فـــتاتـــه

أبيات تفيض بالعواطف الصادقة والمشاعر الحارة تلك التي تتحسس مشاعر فئات المجتمع المستضعفة أو المعدمة فتقف على همومهم وآلامهم رغبة وأمنية في أن يفيـــق

المجتمع على أهمية التلاحم والتماسك والتعاضد بين أفراده ليحيا الجميع حياة يسودها الحب والخير وترفرف حواليها السعادة الإنسانية النبيلة .

هذا وقد كان الشابي يتأثر أيما تأثر عندما يرى أو يشعر بأن النفوس الجميلة البريئة الطاهرة التي لا تطمح إلا في رؤية الجمال والحق والخير والحب تنتشر على بسيطة الحياة ، ولا تحب إلا أن يعيش الجميع في هدوء وروعة ووئام لكنها تُفاجأ باصطدامها بقوى الشر المتمركز داخل النفوس الخبيثة ، فهو يتألم لذلك ويتمنى لو أن يد البغي والشر تترك هذه النفوس وشأنها فلا تدنسها ولا تسعى لأن تصيبها بما يشوب صفائها، لكن أنى له ولها ذلك ؟!

فهو يقول متخذاً من الرمز مطية لما يريد في قصيدته السابقة :

يـــا زهرة سلمها العابرون حَسفاً وهُوَنـــا!

لو كنتِ شوكاً عَضَوضاً ما داسك العابرونا

لأنهـــم يجهلون الوحـــي الذي تضمرينـــا

فهذه النفس البريئة الطاهرة التي رمز لها بالزهرة لو كانت شوكاً لاستطاعت أن تدفع عنها أذى الأشرار، لكن رقتها ووداعتها أطمعت الأشرار فيها ، فلعله بذلك التصوير أراد أن يوصل رسالة إلى أولئك الذين لا يتوانون في ظلم وخسف الأبرياء الضعفاء إذ يقول بعد ذلك :

هُمْ يسخرونَ بهمس الزهور وهو بديعْ

وينصتون لصوتِ الأشواكِ وهو مريعْ

إنها مقابلة رائعة لصورتين متناقضتين في مجتمع الأشرار إذ حري بهم أن ينصتوا لهمس الزهور البديع ، وأن يسخروا من صوت الأشواك المريع ! لكن انعدام الإنسانية في فكرهم وشعورهم جعلهم يقومون بضد ما تقتضيه القيم الإنسانية والمثل العليا ولا تزال النفس الخيِّره الطاهرة في مدار اهتمام الشاعر حيث يلقي الضوء عليها في قصيدتـــــه "

الزنبقة الذاوية "[1] فيقول :

أزنبقـــة السفـــح مـــالي أراك ... تعانقك اللوعـــة القاسيـــة ؟
أفي قلبك الغض صوتُ اللهيبِ ، ... يُرتلُ أنشـــودة الهاويـــة ؟
أأسمعكِ الليلُ نـــدبَ القلـــوبِ؟ ... أأرشفكِ الفجرُ كأسَ الأسى ؟
أصبَّ عليك شعـــاعُ الغـــروبِ ... نجيعَ الحياةِ ودمعَ المَسَـــا ؟

إنه يُسائل هذه النفس الرقيقة المرهفة والتي رمز لها بـــــ " زنبقة السفح " لم تعانقها اللوعة ؟ ثم يضع أسبابا مؤلمة ، أسبابا حارقة جدير بمن يعايشها أن يشعر باللوعة القاسية وكأنه ينشد بذلك زوال هذه المؤثرات المؤلمة والأسباب المحرقة كي تستطيع هذه " الزنبقة / النفس " أن تحيا في دعة وهدوء ووئام وسعادة .

ويسير القصيبي جنبا إلى جنب مع الشابي في طموحاته وأمنياته حول عالم الإنسان"[2] هذا العالم الذي خلا – للأسف – في كثير من جوانبه من أبسط متطلبات الإنسانية السامية تلك الإنسانية التي تكفل الحقوق للجميع والتي تحقق الراحة للجميع إذا ما جعلها الإنسان نبراساً يهتدي به فكراً وسلوكاً ومنهجاً ، فقال القصيبي :

أريده عالمـــاً لا يستبيـــح دمـــا ... ولا ينقـــل فـــي أوزاره القـــدمـــا
أريدُه بسمة .. لا تعرفُ الألمـــا ... أريـــدُه ضحكـــة لا تذكـــرُ السَّلَمَا
أريده دونَ خوفٍ،دونَ عاصفـــةٍ ... ســـوداءَ تنثر ليلَ الـــرعبِ والعدما
أريدُه دونَ جوع .. دونَ مرتعشٍ ... في الريح يحلمُ لو سالَ الندى كرما
أريدُه يعـــرفُ الإنســـان يعشقُـــه ... أريـــدُه يمنـــحُ المحـــرومَ ما حُرِمَا

أمنيات كبيرة وشفافة ثم هي مثالية وخيّره إلى أبعد حد يصل إليه العقل النيّر المتوقد رهافة وإنسانية وقيما عليا فهو يتمنى وينشد عالما جديدا خاليا من القتل والاعتداء والأوزار والخوف ، والجوع ، والألم ، والسأم ، والرعب ، والعدم ، والحرمان ، عالما تشيع في جنباته البسمات ، وتجلجل الضحكات ، ويزخر بالتعاطف والنعيم ، ويمتلئ بالحب والوئام .وهكذا أتت روح القصيبي المفعمة بالإنسانية من خلال بث أمنياته حول

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٣١ .
(2) المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٣١ .

عالم الإنسان في كل مكان فهو يريد للبشرية جمعاء أن تحيا في عالم ترفرف عليه القيم والمثل العليا وتقوده سفينة الإنسانية في بحر الحياة الواسع " ولم تتضح روح الشاعر الإنسان عند شاعر من شعرائنا مثلما ظهرت وبرزت في شعر غازي القصيبي "[١] .

وفي قصيدة " الإفلاس "[٢] التي تتكون من مقدمة وخاتمة وأربعة مقاطع يمكن استشفاف أمنيات إنسانية عذبة للشاعر في زمن موحش مقفر ، إذ يفتتح مقدمتها باستجداء المرأة ، ملاذه وملجأه في لحظات الألم والحزن ، استجداء في هلع وخوف :

لا تلقيني

في لجةِ هذا الكون المحمومْ

في قبضةِ هذا الأفق الدامي

الجهم المسمومْ

لا تلقيني

في هذي القفرةِ حيثُ الوحشة

حيث الغولُ .. وحيث البومْ

ودعيني

في جنةِ عينيك أسافرُ مابين

غدير وكرومْ

إن القصيبي يريد الفرار من هذا الكون المحموم ، والأفق الدامي المسموم وهذه القفار الموحشة/الأرض الخالية من الإنسانية التي لا يقطنها سوى الغول والبوم،مما يزيدها قفرا وحشة وقسوة،يريد الفرار إلى حيث الأمن والدعة والهدوء والاستقرار، يريد أن يُلقي بثقل همومه في جنة عيني المرأة التي تمثل له "ملجأ وملاذاً من آلام الحياة ونكباتها،وشكلا من أشكال الهروب الميتافيزيقي حيث العالم المثالي المندّى بالفضيلة والأخلاق والمثل"[٣]علّه يجد في أحضانها شيئاً مما يتمناه وتصبو إليه نفسه.ثم هو يشكو ويبث

---

(١) د . عبد الله العامد ، الصحافة العربية ، العدد السادس والسبعون . جمادي الأولى ١٤٠٤هـ ص٢٧ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٦٤٧ ، وينظر : قصيدة " بسمة من سهيل " ص ٥٧٨ .

(٣) أحمد سليمان اللهيب ، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي " دراسة تحليلية " دار الطليعة ، ١٤٢٢ هـ / ص٧١ .

ملاذه وملجأه قسوة هذا الزمن الذي يريد الفرار منه، قسوته المتمثلة في فظاعة أناسه ، وبشاعة أفعالهم حين يقول في المقطع الأول :

ما أقسى خطو الزمن الموغل

في أحشائي .. ما أقساه

أشنعَ ما ارتكبت كفّاه

ألقى فوقَ جبيني حُمّاه

ورمى بين ضلوعي

سورَ خطاياه

نثرَ الشيبَ بفودِ الطفل

وحطّمَ ألعابهْ

واقتادَ خطاه إلى الأسْدِ الجوعى

وسط الغابهْ

إن القصيبي الذي كان في قصيدته " عالم الإنسان " يفند مزايا العالم المثالي الذي يريده للإنسان نجده في هذه القصيدة " الإفلاس " يصف ويفند مساوئ هذا الزمن القاسي الذي ينثر الشيب بفود الطفل جراء بشاعة ما يرتكبه أهله من فظاعة وقسوة فهم يقتادون " خطاه إلى الأسد الجوعى وسط الغابة " فهو بوصفه لهذا الواقع ينشد ويطمح في أن يرى هذه الظلمة قد انقشعت ليحل محلها فجر جديد تنيره القيم النبيلة ، والمثل العليا وذلك حين يخاطب أهل القرن العشرين في المقطع الثالث من القصيدة نفسها بلهجة منبرية قوية يتلمس من خلالها إفاقة أهل هذا القرن بقوله :

يا أهل القرن العشرينْ !

أهل العلم وأهل المال

وأهل التقنيةْ

أهل الصفقات الدولية

هذا الرجـــل الحيرانْ

أخطأ في العنوانْ

وأتاكم بالصدفة

من عصر العفة

يحمل أشعاراً عذرية

من خيمة ليلى البدوية

يتغزل في ضوء الأقمار الأصلية

من يهدي الحيران المسكينْ ؟

يا أهل القرن العشرينْ !.

إنه يتحدث عن واقع يمثل طرفي نقيض فأهل القرن العشرين .. أهل العلم .. وأهل التقنية .. وأهل الصفقات الدولية ..أهل هذا القرن – العشرين – بكل معطياته ومتغيراته، وأيدلوجياته يقف أمامه رجل بسيط نقي واضح أتى من عصر اختار له الشاعر تسمية لا تخلو من رمز " عصر العفة " يطمح به الشاعر أن يرى أهل القرن العشرين يسيرون في ركبه ويقتفون خطاه فهو يحمل أشعاراً عذريه ، صادقه ، طاهرة ، نقية ، من خيمة ليلى البدوية ، يتغزل في ضوء الأقمار الأصلية ، لا ضوء الأقمار التي اخترعها أهل هذا القرن تلك الأضواء الاصطناعية التي تمثل قمة الزيف والخداع ، أتى هذا الرجل الحيران ، فضاع وسط تقنية هذا القرن ، فمن يهدي هذا المسكين ؟ وإنها لموازنة رائعة جسد بها الشاعر ما هو واقع وما يجب أن يكون ، فإن التطور والتقنية ، والسعي لجمع المال والصفقات الدولية يجب ألا نتركه ينال من قيمنا ومثلنا ومبادئنا ، وعلى رأسها العفة والرحمة والأمانة وحسن الخلق وهذا ما أراد الشاعر الوصول إليه عندما لجأ في هذا الجزء من القصيدة إلى الموازنة بين ما أصبح عليه أهل القرن العشرين ، وما يجب أن يتمسكوا به من صفات قويمة أشار إليها من خلال الرجل الحيران ، وهو في قصيدته " المومياء "[1] يعالج قضايا قريبة إلى حد ما مما عالجه في " الإفلاس " حين يقول مخاطباً المرأة – أيضا – :

---

[1] المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان الحمى " ص ٦٧٣ .

سيدتي : أوغل الليل فانطلقي

ودعي المومياء الذي مسّه البحر لم ينتفض

مسّه الليل لم ينتفضْ

مسّه البرد لم ينتفض .. يتأمل

في المال .. والجاه .. والعز .. واليأس

فقد وظف الرمز لخدمة الفكرة توظيفاً رائعاً فهو يزدر ي الجشع والطمع والجري خلف الألقاب التي يحققها الجاه والعز واليأس والتي عادة ما تدق ناقوس الكبرياء، والغطرسة والتعالي على الناس[١] وتنذر بانعدام الإنسانية ، أو ضياع جُلّ معانيها وصفاتها فهو يتمنى أن يتخلى الإنسان / المومياء عن جموده وقسوته وحبه الشره للمال ، والجاه ، والعز ، واليأس ، ليحل محل ذلك التفاعل مع المجتمع والشعور بآلام أبنائه ، وتحري القناعة والتواضع التي بها ومن خلالها نشر العديد من الصفات الإنسانية السامية.

وهو في قصيدته " الحب والموانئ السود "[٢] لا يغفل ما لدور الشعور بالأمن والهدوء والاستقرار من أثر جميل في حياة الإنسان وذلك عندما سلّط الضوء على الصورة المقابلة لذلك الشعور من خوف وقلق وتوتر تفرزها القسوة والاستبداد والجفاء والتعدي على حقوق الآخرين .. من خلال قوله :

كنت بريئاً

أهوى الألعابْ

أهوى أنْ أنطلقَ سعيداً فوقَ الأعشابْ

أن ابني بيتاً من رملٍ

أن أهدمَه فوقَ الأصحابْ

ووقفتُ على هذا الميناء

فوجدت أمامي جمعَ ذئابْ

بوجوه رجال

---

(١) ينظر لمزيد من الإضاءة حول موقف الشاعر : السابق ، ديوان " أنت الرياض " قصيدة " الحب والموانئ السود " الميناء الثالث ، ص ٥٦٤ ، والميناء الرابع ، ص ٥٦٥ .

(٢) السابق نفسه ص٥٥٩ .

إن حيّوا أدمتك الأظفارْ

إن ضحكوا راعتك الأنيابْ

وإذا غضـــبوا أكلوا الأطفال

وتعلمت هناك الخوف .

فإن الإنسان كبيراً كان أو صغيراً ، قوياً أو ضعيفاً هو بحاجة للشعور بالأمن الذي هو من أهم الحاجات الأساسية اللازمة للنمو النفسي السوي والتوافق الاجتماعي المثمر، والذي يُفتقد إذا ما عصفت عاصفة البغي وزمجرت دوافع الوحشية والاستبداد ، التي استطاع الشاعر أن يصورها أصدق وأروع تصوير بعدسة لحروف وكاميرا الكلمات .

وهذا الشابي يزدري – أيضا – صفات كريهة يتعفن بها المجتمع إذا ما حلت به ، فهي من " بقايا الخريف "[1] كما يرى ، يقول عنها :

كـــرهتُ القصـــورَ وقُطّانَـــها ... وما حولها من صراع عنيـــفْ

وكيدَ الضعيفِ لسعي القـــويِّ ... وعصفَ القويِّ بجهدِ الضعيفْ

وجاشتْ بنفسي دموعُ الحياةِ ... وعجتْ بقلبي رياحُ الصـــروفْ

لقلب الفقير الحطيم الكســـير ... ودمع الأيامي السفيح الذريـــفْ

ونوح اليتـــامَى على أمهـــاتٍ ... توارينَ خلـــفَ ظـــلام الحتوفْ

في هذه الأبيات تتدفق العواطف الصادقة ، والنزعة الإنسانية السامية ، من خلال بسط الشاعر لبعض الصفات الكريهة التي لا تقبلها النفوس السوية من صراع عنيف على المادة بين الأغنياء ، وكيد وحسد الضعيف الفقير لذلك القوي الغني ، وازدراء الأغنياء لجهد الضعفاء والفقراء وإبخاسهم حقوقهم المادية والمعنوية .. ثم هو يتألم كذلك لحال الفقراء المعدمين ، وحال الأيامى ، ونوح اليتامى .. إنها صور مؤلمة ، محرقة تتربع بين جنبات المجتمع ، لا يلتفت إليها ولا يتحطم لوجودها إلا أصحاب القلوب الرقيقة ، ونوي النزعات الإنسانية النبيلة " فالشابي إذاً يدعو إلى ضرب من الوجود الروحي يمارسه الإنسان حياة ، تتنزل به القيم من عالمها الأجوف إلى أرضية صلبة من واقـــع الإنســـان

---

[1] ديوانه ، ص ١٠٧ وينظر قصيدته " أبناء الشيطان ص٢٥٢ ففي بعض أبياتها تتجلى أمنية انتشار العفاف والفضيلة باعتبارها أحد المثل العليا .

المعذب "[1] ولا يزال الحس المرهف ، والفكر الحاني ملازماً للشابي إذ يقول في بعض أفكاره التي آثر أن يصفها بـــ " فكرة الفنان"[2] :

عِشْ بالشعور،وللشعور، فإنـــما ... دنياكَ كونُ عواطفٍ وشُعور

وافتحْ فؤادك للوجـــود ، وخلِّـــهِ ... لليم ، للأمواج ، للـــــديجور

للثلج تنثره الزوابعُ ، للأســـــى ... للهول ، للآلام ، للـــــمقدور

واتركْهُ يقتحمُ العواصفَ هائـــما ... في أفقِها المتلبدِ المقـــــرور

ويخوضُ أحشاءَ الوُجودِ مغامراً ... في ليلها المتهيب المـــــحذور

حتى تعانقه الحيـــــاةُ ويرتـــوي ... من ثغرها المتأجج المســـجور

دعوة إنسانية رائعة يطلقها الشابي ، دعوة للتفاؤل والأمل،واستقبال الوجود، وصروف الأيام بصدر رحب ، وقلب محب ، واقتحام العواصف بشجاعة وبشاشة ورضا، ليرتوي من يجعل هذه الصفات نبراساً له من ثغر الحياة المتأجج المسجور سعادة وحبورا.

ويشارك القصيبي الشابي في نزعته الإنسانية نحو المجتمع وما يجب أن يكون عليه من تكافل وتواد وتراحم ، ويجعل تلك الصفات التي يحتوي متوشحوها هموم المجتمع وآلامه ومنغصاته صفات مجد وعز وسؤدد حين قال في قصيدته " وحبنا الشعر"[3]

المجدُ ألا يَضُمَّ الليلُ جائعـــةً ... المجـــد ألا تغطـــي طفلـــةٌ خِـــرقُ

المجدُ أن يَهزمَ الإنسانُ طينتَه ... فلا حروبٌ .. ولا ذعرٌ .. ولا فـــرقُ

المجدُ في عالم من يأس حيرتِه ... من سقمِهِ .. من قيودِ الموت ينعـــتقُ

لقد وضع القصيبي نقاطاً محددة من خلال نظرته الإنسانية للمجد فهو بمنظوره يكمن في القضاء على الفقر والفاقة ، والحروب والخوف والذعر ، وفي الانعتاق والخلاص من قيود اليأس والحيرة ، وسقم الكبت والقهر والطغيان ، هذا ويتساءل القصيبي أين تكمن السعادة ؟ وكيف تتحقق ؟ سؤال هام يحاول الإجابة عليه بفيض من إنسانيته الفذة حين قال

---

(1) أبو زيان السعدي ، في الأدب التونسي المعاصر ، الشركة التونسية للتوزيع ص٧٣ .
(2) ديوانه ص٨٩ .
(3) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص٣٧١ .

في قصيدته " خذني إليك "(١)

سألت رفيقي ماذا تريد

فصاح وفي ناظريه بريق

" أريد السعادة "

وعدتُ أسائلُ نفسي :

" ترى أي شيء تكون السعادة ؟ "

وجاء الجوابُ من الأصدقاءْ :

" أتجهلها ؟ يا لهذا الغباءْ

ستقضي ليالِيك رهن الشقاء "

وسرت مع الدرب أصرخ في كل عابرْ

" أجبني – بربك – ماذا تريد ؟"

فمن قائلٍ " أنا أبغي الثراءْ

وقصراً ينام بحضن السماءْ

ومن قائلٍ " أنا أبغي الرغيفْ

ففي البيت طفلي يكاد يموتْ"

وآخر يهتف بي في جنون :

أريد النساء

وعدتُ إلى البيت أحمل عبء الغباءْ

لقد تاه الشاعر واحتار في أي شيء تكمن السعادة وأين تندس خيوطها ، لكن يبدو أنه لم يقتنع بكل الإجابات التي حصل عليها ، وكأنه يشعر بأنها تكمن في جوانب أخرى ، جوانب لا تمت للمادة بصلة ، فضلاً عن أنها لحظة تدفق للعواطف النبيلة السامية التي تتخلل الفكر والفؤاد وتسكن الحس والشعور فالسعادة تقف خلف مشاعر إنسانية نبيلة فياضة أخرى غير التي سطرها الشاعر في قصيدته – يتمنى أن يراها – فهي ربما تكمن في حب الخير والسعي لنشر الفضيلة ، وقد تندس خيوطها تحت بساط القناعة والرضى

(١) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص ٢٠٦ .

بالمقسوم ، فالسعادة – في رأي الشاعر – إذا تقبع خلف باب الإنسانية بكل ما تحمل من قيم وما تنادي به من مُثُل .

وللشاعر نفسه " حديث مع البحر "(١) شيق يستعيد فيه شريط ذكريات لمرحلة في حياته جميلة بريئة طاهرة ، وفي الوقت ذاته ينعى الواقع الأليم الذي قضى على جُلّ المشاعر الإنسانية والمواقف النبيلة ، متمنيا عودة تلك ا لبراءة وذلك الطهر ، لكن أنى له ذلك ؟!

ولا تزال المعاني الإنسانية النبيلة تتعدد وتتنوع في شعرهما فالشابي يصيح صيحة مرعدة في قومه محاولا من خلالها أن يوقظهم من سبات الجهل والتخلف فهو صنو الضعف والتخاذل بينما يحثهم للسعي وراء نور العلم فهو سلاح التطور والتقدم وتحقيق الأمجاد ، فيزمجر في هذه " الصيحة "(٢) بقوله :

يا قومُ ! عيني شامـــت للجهل ، في الجو نارا
تتلو سحابـــا ركامـــا يتلـــو مقامـــا مثـــارا
يثيرُ في الأرض ريحاً يُهيجُ فيها غبـــــارا

إنه يحذرهم من مغبة الجهل فهو ظلام ، وسحاب ركام ، يثير في الأرض ريحاً عاتية ويهيج الغبار فيحجب الرؤيا السليمة والفكر القويم ، وهكذا يستمر الشابي في تحذير قومه من ظلمة الجهل وعواقبه المدمرة في قصيدته التي تبلغ عشرين بيتاً ، ويتمنى عليهم أن يفطنوا لذلك ويفيقوا من ضياعهم فهم سكارى بكأس هذا الجهل وإنه لمعنى إنساني رائع سطره يراع الشابي في أكثر من قصيدة له حول العلم أهميته في رفعة الدول متمنياً رؤية دوحة العلم سامقة في البلاد ، إذ قد فطن بفطرته السليمة ألا مجد ولا عزة ولا كرامة إلا بالتسلح بالعلوم النافعة فقال في " ليت شعري "(٣)

يا بني الأوطانِ هُبُّوا فلقد طال الوجومْ
وانهضوا نهضةَ جَبار بعزمٍ مستقيـــمْ

---

(١) ينظر ديوان : عقد من الحجارة ص٤٥ ، وينظر قصيدته " تباريح البئر القديمة " المجموعة الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص٧٥٦ .
(٢) ديوانه ص٨٥ .
(٣) السابق ص١٢٣ .

لستُ أبغي نهضة العاجز يتلوها الحسومْ
ليتَ شعري هل سحابُ الجهل تذروه العقيمْ ؟
فترى الأعينُ بدرَ العلم قد شقَّ الغيومْ ؟
ليت شعري ! يا بلادي هل تصافيك الطومْ ؟

إنه تمن صريح يطل علينا بدءاً من عنوان القصيدة ، تمن مفعم بالعاطفة الصادقة والمشاعر الجياشة ، والألفاظ المبينة والعبارات المؤثرة ،أضف إلى ذلك أساليب النداء والاستفهام والتمني كل ذلك تضافر ليؤكد جمال الفن ودقة الفكر وسمو العاطفة لدى الشاعر ولا يفتأ الشابي يشيد بالعلم والعمل ، فيشحذ الهمم لطلب العلم والتفوق إلى العلياء والرفعة التي لا تتنزل من السماء بل تأتي بالعمل الدءوب والجهد المستمر فيقول في " متاعب العظمة "(١)

إذا صَغُرتْ نفسُ الفتى كان شوقه صغيراً ، فلم يتعبْ ، ولم يَجَشَّمِ
ومن كان جبَّارَ المطامع لم يَـزَلْ يلاقي من الدنيا ضَـراوةَ قشعمِ

إنها مقابلة لطيفة رائعة استطاع من خلالها الشابي أن يساعد في توضيح الرؤية حول حقيقة عامة في الحياة ، فمن يتعب ويثابر ويجتهد ويصارع في بحر الحياة الواسع هو صاحب أمنيات كبيرة وطموحات جبارة وسيصل إلى الشاطئ الذي يريد – بإذن الله – أما من كانت رغباته صغيرة بسيطة فإنه لن يلجأ إلى العمل الدءوب والاجتهاد المستمر وبذلك سيبقى صغيراً بنفسه الصغيرة البعيدة عن أي طموح وآمال سامية .وبذلك نجد أن الشاعرين سارا جنباً إلى جنب في تبني نشر المسئولية الاجتماعية بين أفراد المجتمع حين جعلاها في دائرة ما يطمحون إليه متمنين رؤية مزاياها تعبق بالمكان أريجاً نديا " فالمسئولية على الرغم من أنها تكوين ذاتي يقوم على نمو الضمير الاجتماعي كرقيب داخلي فإنها في نموها نتاج اجتماعي لأنها تتعلم وتكتسب "(٢)

---

(١) السابق ص١٤٩ .
(٢) د. حامد زهران – علم النفس الاجتماعي ص٢٩١ .

وهكذا لم يكن لتلكما النفسين وتلكما القلبين أن يفتآ إنشاداً وترنماً بالقيم الإنسانية النبيلة ، وإرعاداً وزمجرة وازدراء لما يقابلها من أخلاق وصفات بشرية لا تمت إلى الإنسانية القويمة بصلة ، طامحين متمنين انتشار عبق الأخلاق النبيلة في أرجاء المعمورة واستواء القيم الفاضلة على شاطئ الحياة ، وبسط جميع المثل العليا على أرض الواقع الإنساني ، لتصل الأمم أفراداً وشعوباً لما تتوق إليه نفوسها ، وتصبو قلوبها من هدوء وطمأنينة وراحة واستقرار تنعكس على عطاءاتها وأفكارها بما يعود بالنفع والفائدة على البشرية جمعاء وتصبح الدنيا واحة كثيرة الخيرات ، وندوحة وارفة الظلال ، وسيمفونية عذبة النغمات .

الفصل الثاني

معانٍ إنسانيةٌ من خَضَمِّ التَّجَارِبِ

المبحث الأول : الحب والمرأة :ـ

إن الحب دوحة صفصاف وارفة ، ومرفأ بحر هادئ ، وجذوة في القلوب النيرة لا تنطفئ .. تتمثل في حب الله .. وحب الناس والإنسانية .. حب الكون والطبيعة .. بل حب الحياة بأسرها " الحب أبو العواطف الإنسانية وأبو التاريخ البشري : الدين في جوهره حب الله ، والقومية حب الوطن ، والفلسفة حب الحقيقة ، والسياسية حب السلطة ، والعلم حب الاكتشاف "[1] ، فهذا أبو القاسم للشابي يغرد بهذه العاطفة في إحدى ترنيماته قائلا :

الحبُّ شعلةُ نور سلحر ، هَبَطتْ ... من السماءِ ، فكانتْ ساطعَ الفلـــقِ
ومَزّقتْ عن جفون الدهر أغشيةً ... وعن وجوه الليالي بُرْقُع الغســـقِ
الحبُّ روح إلهـــي مجنحـــةٌ ... أيامه بضياءِ الفجر والشَّفـــــقِ
يطوفُ في هذهِ الدنيا فيجعلُهـا ... نجماً ، جميلاً ، ضحوكاً ، جدَّ مؤتلقِ
لولاه ما سُمعتْ في الكون أغنيةٌ ... ولا تآلفَ في الدنيا بنوا أُفـــــقِ
الحُبُّ جدولُ خمر ، من تذوقـــهُ ... خاض الجحيم ، ولم يشفق من الحَرَقِ
الحُبُّ غايةُ آمالِ الحياةِ ، فمـــا ... خوفي إذا ضَمَّني قبري؟وما فرقي ؟[2]

قلب رقيق مفعم بالحب لستطاع أن يرصد رصداً دقيقاً صدى تلك العاطفة النبيلة وأثرها على الكون والوجود .

إنها عنده ليست مجرد عاطفة سامية فحسب ، بل هي شعلة نو ريضيء القلب حين تتسرب إلى حناياه ، وروح إلهية جناحاها ضوء الفجر ، ونور الشفق ، وأغنية الكون التي تدعو إلى التوافق والتآلف والوئام ، إنها جدول خمر رقراق يملأ الإنسان بالنشوة ويمده بالشجاعة ، وهي غاية أمال الحياة التي تحميه من الخوف ، والفرق والهلع ، والانكسار ، والانهزام .

والحب يحتل مكانة كبيرة وحيزاً واسعا في شعر الشابي ، فهو يراه "في الظلام"[3] إما مصدراً للراحة والسعادة عندما يتسلل إلى حنايا القلوب المفعمة بالإنسانية ، فيصل بصاحبه إلى فجر جميل منير ، أو للشقاء والتعاسة وقصف الأعمار حينما يتجه في طريق

---

(1) غازي القصيبي ، قصائد أعجبتني ، ص٣٣
(2) ديوانه ص ١١٣ .
(3) السابق ص٢٣٣ .

معتم لا تصله شمس الإنسانية الوضاءة ، فقال :

إن للحب على النـــاس يدا تقصف الأعمـــــار

وله فجر على طول المدى ساطـــع الأنـــــوار

ويؤكد على أن الحب يصنع المعجزات ، ويذلل الصعاب في مقطوعته " سر النهوض "[١] إذ يقول :

والحب يخترق الغبراءَ ، مندفعاً إلى السماء إذ هيّت تناديه .

إصرار يؤكده نسيج الجملة التي قام على أساسها البيت ، فبالحب يكثر العطاء ، ويتحقق النجاح وتستقيم الحياة " ولقد أحب الشابي حباً عميقاً راقياً .. لقد أحب شعبه وبلاده وأحب الطبيعة والحياة والفن "[٢] .

والحب عند القصيبي لا يختلف عنه عند الشابي ، فكلاهما ينتمي إلى المدرسة الرومانتيكية التي تسمو بهذه العاطفة إلى أعلى درجة فـــــ " ليس الحب عند الرومانتيكين مجرد فضيلة ، بل هو على رأس الفضائل ، وهو وسيلة تطهير النفوس وصفائها "[٣] ومن خلال قصيدة القصيبي " قفي "[٤] تتضح هذه الرؤية :

قفي ! فالكون لولا الحب قبـرُ وإن لم يسمعوا صوت النواحِ

قفي ! فالحسن لولا الحب قبح وإن نظموا القصائد في الملاحِ

قفي ! فالمجد لولا الحب وهمٌ وإن ساروا إليه على الرمـــاحِ

وإن البنية الفنية لهذه الأبيات عكست صدق الشعور وعمق العاطفة لدى الشاعر كما أبرزت البعد الإنساني لديه بوضوح وجلاء ،فالحب في رؤيته مبعث زينة الحياة ، وجمال الأشياء ، وهو سر السعادة في الكون ، والجمال في الحسن .. والروعة في بلوغ المجد .. فلا حياة ، ولا سعادة ولا حسُن بغير الحب ، والحب الصادق إذا ما ملأ القلب، فإنه يطهره من كل الشوائب والأدران فقد قال " في وداعها "[٥] :

من جَّربَ الحُبَّ لم يقدُر على حسدٍ ومن عانقَ الحبَ لم يحقدْ على أحد

---

(١) السابق ، نفسه ص١٧١ .
(٢) رجاء النقاش ، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ، ص٧٧ .
(٣) د . محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ص١٦٩ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " العمى " ص٢٢٣ .
(٥) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص٣٠٩ .

والمرأة ــ التي استدعاها الشاعر في القصيدة ــ هي رمز للأرض والوطن ، وفي البيت يؤكد الشاعر على أن القلب الذي يحمل الحب الصادق من غير الممكن أن يقدر على حمل الحسد أو الحقد على أحد ، والحب بحسب رؤيته ــ كذلك ــ لا يدخل إلا القلوب التي تتسم بالطيبة والبراءة والطهر والنقاء فالحب عاطفة إنسانية أصيلة سامية لا تتواجد والعواطف المشينة والصفات السيئة كما يؤكد في قصيدته " الحب والموانئ السود"[1] عندما قال لمحبوبته ..

أو تدرين لماذا

كلما قربنا الشوقُ نما ما بيننا

ظل جدار ؟

أو تدرين ؟

لأن القلب ما عاد ، كما كان

بريئاً

طيباً كالنبع .. كالفكرة .. في الليل

جريئاً ..

عاد يشكو تعب الرحلة مابين

الموانئ السود .. في هوج البحار .

والموانئ السود هذه فصلها بعد ذلك في القصيدة نفسها ، وتتجسد في انتشار الظلم والبغي والاستبداد الذي يبذر الخوف في النفوس والذعر في القلوب ، كما تتجسد في الكذب والنفاق والخداع والزيف ، وفي الطمع والجشع الذي إذا ما ستقر في النفوس حولها إلى وحوش ضارية ، ويمثلها أيضا الرغبة في الوصول إلى المجد بأي وسيلة كانت فحتم لا مكان للحب والطهر والنقاء وسط هذه الموانئ المتعفنة بتلك الأمراض .

ويظل الحب ، متشبثا بمنعطفات تلك المشاعر المتسامية فهو مطلب إنساني أولي تنزع إليه القلوب الحانية ، والنفوس السوية ولقد استقر اليقين على أن حــب الوطــن ،

---

[1] المجموعة الكاملة ديوان " أنت الرياض " ص٥٥٩ .

والولاء للأرض غريزة إنسانية راقية ، تحدو بالشعراء ذوي النزعات القويمة إلى التغني بأوطانهم والتغزل بجمال أرضهم .

ولقد وقف بنا كل من الشابي والقصيبي على نتاج شعري وطني* رائع ، فكلاهما نذر للوطن فؤاده وهواه فحلّق في علياء أمجاده ، واندسّ بين حبات رماله وسبح في أمواج جداوله فتغنى به غناء يدل على توهج العاطفة فهذا الشابي يغرد بصوت شجي بحبه لـــ تونس الجميلة "(١) قائلا :

أنا يانونس الجميلة في لج الهوى ، قد سجت أي سباحة

شرعتي حبك العميق وإنـــي قد تـــذوقت مـــرّه وقراحـــة

لا أبالي .. إن أريقت دمائي فدمـــــاءُ العشاق دوما مباحة

إن عاطفة الحب تتدفق من بين حنايا الكلمات وفجوات الحروف ، حب عميق ، وعشق متمكن للوطن والأرض ، فهو يفضي بحبه وهواه وعشقه الكبير لبلده تونس .. لايبالي إن أريقت دمائه في سبيل هذا الحب الذي يدفعه بقوة إلى العمل على عزة المحبوب الذي أضفى عليه صفات وعبارات غزلية تختص بأساليب الغزل الصرف أتت من قبيل التشخيص والتجسيد .

هذا وليس للشابي قصائد أخرى تتناول حب الوطن بصورة مباشرة كما هي عليه في " تونس الجميلة " لكن يمكن استشفاف حب الوطن العميق لديه من خلال خطابه وتوجهه نحو الشعب بالنصح والتمني بأن يكونوا على قدر المسئولية في الدفاع عن الوطن(٢) والنهوض به وله بيتان في مقطوعة " سر النهوض "(٣) تبين عن رؤيته وتجربته حول دور الحب وأثره القوي إذا ما أخترق القلوب في صنع المعجزات والتحليق في السماء ، : فالعزيمة والحب صفتان يجعل الشابي منهما سببا في نهوض الشعب ، فإذا ما استيقظت وتوهجت العزيمة ، وإذا ما تربع وتصدّر حب الوطن في سويداء القلب كان ذلك وقودا للعمل ، وقربانا للنجاح .

---

* أضف إلى هذا ما قاله الشاعران في الدفاع عن الوطن باعتباره معنى إنساني في دائرة التمني عندهما (ينظر الفصل الأول ، من هذا الباب) .

(١) ديوانه ص٤٧ .

(٢) ينظر الفصل الأول ، المبحث الثالث من هذا الكتاب .

(٣) ديوانه ص١٧١ .

أما القصيبي فقصائده التي تسطع في سماء حب الوطن قد اتخذ في التعبير عنها منحيين : الأول يتناول التغني بحب الوطن مباشرة وصراحة ، والثاني : جعل فيه من المرأة رمزاً للوطن* فمن قصائده التي كان التغني فيها بالوطن مباشرة "أغنية للخليج "(١)

أتيتُ أرقُب ميعادي مع القمر ... يا ساحر الموج والشطآن والجزر

هديتي رعشةٌ شوق .. وقافية ... حَملتها كل ما عانيتُ في سفري

خليجٌ ! ماوشوشَ المحارُ في أذني ... إلا سمعتُكَ صوتاً دافئ الخدر

أعيذُ وجهكَ أن تغزو ملامحه ... رغمَ العواصفِ إلا بسمةُ الظفر

عهدتُه عربياً .. ما غفا وصَحَا ... إلا على لغةِ الإعجاز والسُّور

فالخليج بالنسبة للشاعر وطنه الذي درج على أرضه وتنسم هواءه ثم اغترب عنه وعاد إليه محملاً بالأشواق ، مفعماً باللهفة ، مكتنزاً بالعشق ، والافتخار بالانتماء للعروبة ودين الإسلام .

أما وطنه الذي ولد فيه فحبه له انعكس في قصائد كثيرة ، ففي مسقط رأسه الهفوف " أم النخيل "(٢) تفجرت قريحته بقصيدة يمتزج فيها حب الوطن بالهروب إليه وكأنه يجد فيها الملاذ والملجأ والحضن الدافئ والقلب الرءوم لبث الهموم ورمي الآلام بعد أن تقاذفته أمواج الحياة العاتية . ومن الملاحظ أنه لم يذكرها أو يلجأ إليها ويلوذ بها إلا في آخر ديوان صدر له " للشهداء " مع إنه قطف من أطايب ثمار الشعر فيما يخص الوطن كثيراً ، ولربما كان ذلك لأنه تركها في مرحلة طفولته المبكرة فلا يتذكر الكثير عنها ، لكن عندما وجد نفسه ــ أخيراً ــ في حاجة ملحة لحضن رءوم يلوذ به ويلجأ إليه كانت عنده هي الملاذ والملجأ ، وهي رمز الطهر والنقاء والحب والوئام . هذا وقد كرر صيغة النداء " يا أمُّ " أربع مرات في القصيدة نداء مفعم بالحب ، ممتلئ بالشجن ، يقول في آخرها :

---

* ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ص٢٩٨ ، ص٣٢٦ ، ص٦٤١ ، وديوان : واللون عن الأوراد ص٤٣ .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص٣٣٠ وينظر قصيدة " جزائر اللؤلؤ " ص١١ ، وقصيدة " أوال " ص٣٥٤ ، والعودة إلى الأماكن القديمة ص٦٨١ ، "وأغنية حب للبحرين " ص٨٠٧ ، ومن ديوان واللون على الأوراد قصيدة " خليج الحب " ص٥١ ، ومن ديوان " قراءة في وجه لندن " قصيدة دعني ص٨٥ .

(٢) ديوان للشهداء ص١١ .

يا أم ! .. رُدي على قلبي طفولتَه وأرجعي لي شـــبابا ناعمـــا أفـــلا
وطهّري بمياهِ العين .. أوردتـــي قد ينجلي الهمُّ عن صدري إذا غُسلا
هاتي الصبيَ ودنيـــاه ولعبتـــه وهاتِ عمري وبقايا الروح والمقـــلا

إن ملامح الألم تبدو واضحة في القصيدة من أولها إلى أخرها ، ومظاهر الشقاء تلوح من بين ثنايا أبياتها ، وحمرة الدماء النازفة تسيل من بين حروفها ، إنه يلقي بجوقة من الزفرات والآهات ، وبما إن زفرة الألم وآهة الشكوى لا تنطلق إلا أمام حبيب غالٍ ، فقد آثر الشاعر أن يكون ذلك الحبيب هي مسقطه رأسه " الهفوف " .

ومن منظوماته الرائعة في حب الوطن ــ كذلك ــ قصيدة " أبها "(١) التي جسدها في صورة امرأة تمتلك كل مقومات الجمال والفتنة والبهاء حين قال :

يا عروسَ الربى .. الحبيبةُ أبـــها أنت أحلى من الخيال .. وأبهى
يا عروسَ الربى الحبيبةَ والعشقُ فنونٌ وجدتُ عشقك أدهـــــى
حينَ مستْ عينـــاكِ بالحب قلبـــي خلتُ أن الوجود للحبِ ملهـــى

وهكذا يستمر في القصيدة كلها يشدو بمحاسن ومفاتن الحبيبة " أبها " . أما قصيدته " يا وطني "(٢) فهي من أروع قصائد حب الوطن الكبير والتفاني فيه ، إذ تمثل لوحة فريدة من لوحات الصدق والمصارحة والشفافية التي تنطلق من عقر قلب صادق مشفق على هذا الوطن من الأكاذيب والألاعيب والترهات حين يقول :

ويئس الحب يا وطني
إذا لم يكسر الأصنام
إذا لم ينكأ الآلام
إذا لم ينتفض غضباً
ويفطر عطفه لهبا
على المحبوب في وادٍ من الأوهام

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٥٤ ، وينظر " جميل " ص٧٩٠ ، وحقائبي ص٧٧٢ ، "وبنت الرياض " ص٧١٩ ، " وأنت الرياض " ص٤٧٥ ، ومن ديوان " يا فدى ناظريك " قصيدة " يا أخت مكة " ص٧٥ ، وأغنية للفارس والوطن " ص٩١ .
(٢) المجموعة الكاملة ص٦٩٧ ، ومن قصائده التي تمثل حبه لوطنه العربي ، ينظر : ديوان " يا فدى ناظريك قصيدة " آه بيروت " والمجموعة الكاملة قصيدته " بيروت " ص٥٨١ ، " ورويدك " ص٦٣٩

ولا والله يا وطني

ولا والله لن أرضاك شعراً في دواويني

أتاجر فيه

وألفاظاً منمقه

من التمويه

إذا هتفوا بأمجادك

أشرت إلى جراحك خلف أصفادك

وإن صرخوا ! " يعيش فلان "

" يموت فلان "

صرختُ " تعيش يا وطني !"

إن الهيام بالوطن مكون أصيل من مكونات وجدان القصيبي ، وهو في القصيدة يؤكد على أن عشقه لوطنه الكبير يحتم عليه ألا يرضاه شعراً في دواوينه فحسب ... وبعد، فحب الوطن هو الملح الأبرز في تجارب الشاعرين إلا أن ثمة ملامح حب أخرى واضحة في شعرهما منها ما كان تجاه الوالدين يعبر عن حب عميق لهما من خلال الحزن العميق على فقدهما فقصيدة الشابي " يا موت "(١) تفصح عن مدى حبه لوالده ، وتتحسس جرحه ومصابه الجلل فيه ، يقول في مستهلها :

يا موتُ ، قد مزّقتَ صدري ... وقصمتَ بالأرزاء ظهـري

ورميتني من حالـــق ... وسخرتَ مني أي ســـخر

وقسوت إذ أبقيـــتني ... في الكون ، أذرعُ كل وعر

وفجعتنـــي في مـــن أحـبُ ... ومن إليـــه أبثُ سيـــري

ألفاظ تقطر ألما وحزنا وحرقة على فراق الحبيب الغالي تنم عن عاطفة جياشة متدفقة وحب عظيم ، فستة أفعال ماضية أتت بمعاني تدل على الفجيعة " مزقت ، قصمت، رميتني و سخرت ، قسوت ، فجعتني " تومئ إلى عمق الجرح وفداحة المصاب .

---

(١) ديوانه ص٩٦ .

أما قصيدته " الاعتراف "[1] فإنها تؤكد حبه لوالده ، الذي عندما فقده فقد طعم الحياة معه ، لكنها تقف على اعترافه بعد ذلك بأن خيوط السعادة بدأت تتسلل إلى ثوب حياته الحزين عندما قال :

ما كنتُ أحسبُ بعد موتك يا أبـــي ... ومشاعري عمياءُ بالأحزان.
أني سأظمأ للحيـــاةِ ، وأحتســـي ... من نهرها المتوهج النشوان.
وأعـــودُ للدنـــيا بقلـــبٍ خافـــقٍ ... للحب والأفراح والألـــحان.
حتى تحـــركت السنـــون وأقبلـــت ... فتن الحياةِ بسحرها الفـــتان

اعتراف مباشر جريء يبوح به الشابي ، فهذه العاطفة المتسامية تجاه والده جعلت منه إنساناً حزيناً ، كئيباً بفقده له ، لكن ديمومة الكآبة ليست صفة أصيلة لدى أصحاب النزعات الإنسانية النبيلة فحب الحياة ، والفرح ، والتفاؤل صفات لا تفارق ذوي تلك النزعات .

وأما أمه فحبه الشديد لها أدى به إلى أن يضحي برغباته وأحلامه تلبية لرغباتها ووقوفاً على راحتها بعد وفاة والده ، إذ أصبح هو العائل للأسرة ، فحبه المتناهي لوالدته وإخوانه قيد تلك الأحلام وحدّ من ثورة تلك الرغبات[2] .

هذا وقد نما إلى علمي عند البحث والمراسلة أن للشابي مقطوعة قالها " في التشوق إلى أمه .. سمعها محمد الأخضر الشابي من الشاعر في بلدة المشروحة في سنة ١٩٣٣م .. إذ سئل الشاعر : أما تشوقت إلى الوالدة ؟ فأجاب : لقد قلت فيها هذه الأبيات .. فحفظها محمد الأخضر ، وظل يرددها دون أن تبرح ذاكرته قط "[3] وهذه المقطوعة تعتبر من جديد شعر الشابي الذي لم ينشر ــ كما يذكر صاحب المقالة ــ فقد نشرت لأول مرة على صفحات مجلة الهداية التونسية الصادرة في السنة الثانية بعد الألفين ميلادية ، وهي مكونة من ثلاثة أبيات بعنوان " رياح البعاد تهزُّ فؤادي "[4] يقول فيها :

---

(١) ديوانه ص١٩١ .
(٢) لمزيد من الإضاءة ينظر مبحث " الإيثار والتضحية " من هذا الفصل . ص
(٣) مجلة الهداية ، مقالة بعنوان : الجديد في أشعار أبي القاسم الشابي وأخباره "بقلم علي الشابي ص٢٦ / ٢٧ العدد السادس . الستة . السادسة والعشرون / فبراير مارس ٢٠٠٢ م .
(٤) السابق ص٢٩ .

رِيـــاحُ الهـــــعادِ تَهُزُّ فُـــؤادِ يَ هَزّاً عَنِيفاً وَدَمْعِي يَهْمِي
فقدْ رَسَمَ الشوقُ رسْماً جلياً على وَجْهِي العابس المُدْلَهِمّ
وفي زَفَراتِي لفَـــحَةُ حبٍّ عَمِيـــــق يُهَدْهِدُهُ حِضْنُ أُمِّي

وإنني إذا ما حاولت أن أضع قراءة لهذه الأبيات فإنني أجد فيها سطحية في التناول، وبساطة في العرض ، وشيئاً من الركاكة في الأسلوب .. مما يبعدها عن روح الشابي وأسلوبه الشعري بعد اكتمال نضوج تجربته ، فهي مؤرخة في عام ١٩٣٣م فلم تكن من بداياته الشعرية ، بل ضُمت إلى نتاجه الذي أبدعه في زمن " زوبعة في ظلام " و" إلى طغاة العالم " وإلى الشعب " و " الصباح الجديد " و " ألحاني السكرى " و " من أغاني الرعاة " و" تحت الغصون " .. وغيرها من القصائد التي قالها خلال عام ١٩٣٣م وتؤكد على نمو وتطور التجربة الشعرية لديه ، فليس من المعقول أن يحدث هذا النكوص في أداء الشاعر في هذه المقطوعة فقط ، مع أن صاحب المقالة يختم مقالته بقوله : " وظلت هذه الأشعار التي نعرض بعضاً منها مجهولة لعقود مديدة ، وهي ترسم صورة لبعض من مشاغل الشاعر وأشواقه ، وتعين على تبين تطور تجربته الشعرية "[١] وإنني أتساءل : ماذا تضيف هذه المقطوعة لرصيد الشابي الفني ؟ وأي تطور نتبينه من خلالها ؟

فإنها إذا ما كانت له تدل على نكوص في التجربة لا تطور .

هذا ولم يبين صاحب المقالة لمَ لمْ تثبت هذه الأبيات في أي من طبعات ديوان الشاعر القديمة أو الحديثة .. وظلت طي الكتمان مع أن الذي سمعها من الشاعر حفظها وظل يرددها ــ كما هو مذكور ــ فلمَ لمْ يبح بها طوال الحقبة الزمنية السابقة ؟! فليس فيها من الأفكار ما يدعو إلى إخفائها ، كتلك المقطوعة الوطنية المثبتة في المجلة نفسها ، والعدد نفسه ــ على أنها من شعر الشابي الذي ينشر لأول مرة ــ والتي يحث فيها الشعب صراحة على قتال المحتل وطرده بالسيف[٢] ، مما يوجه تفكيري بقوة نحو

---

(١) السابق نفسه ص٢٨ .
(٢) لمزيد من الإضاءة ينظر الفصل الأول من هذا الباب مبحث الدفاع عن الحق والوطن . ص١١٧

الشك في أنها منحولة على الشاعر ، مضافة إليه ، لسبب أو لآخر ، والله أعلم .

ولم يكن القصيبي يختلف عن الشابي في عمق هذه العاطفة وتغلغلها في سويداء قلبه تجاه والده ، وجدته التي قامت على تربيته بعد وفاة أمه ، فأتت قصائده في رثائهما في قمة من التميز والروعة من حيث صدق العاطفة ، وانتقاء المفردة وانسيابية الإيقاع ، ففي قصيدة " أماه "[١] يقول :

هذي القصيدة يا حبيبة في ... حنـــيني .. لا رثـــــائك

فأنا أحسّك .. رغم رحلتك ... البعيدة في فنـــــــــائكْ

وفي رثاء والده قال في قصيدة بعنوان " أبي "[٢] :

وفي لحظةٍ يا أبي وصديقي ... فقدتُكَ .. عدتُ يتيماً صغيرا

يغالبُ بين الجموعِ الدموعَ ... ولا يستطيعُ .. فيبكي كثيرا

وأنتَ هناك فوق الرقـــابِ ... تلوحُ كعهدي كبيراً .. كبيرا

فهو يكن حباً كبيراً لوالديه لا يدانيه حب ، ويتألم لفراقهما ، ويتأوه لمصابه فيها ، ومن الملاحظ الذي لا يمكن تجاهله انتشار قصائد الرثاء في شعر القصيبي ، فلا يخلو ديوان من دواوينه من قصائد رثائية فقد رثى شعراء ،[٣] وأصدقاء ،[٤] وأقارب،[٥] ورؤساء دول ،[٦] والرثاء فن شعري يدل على عمق الحب الذي يكنه الراثي للمرثي ، وعظيم ارتباطه الروحي والنفسي به " والرثاء شعر حب في العزيز الراحل ، والتعامل مع حب ينتهي هو أشد عنفاً وضجيجاً من التعامل مع حب يبدأ "[٧] ومن البديهي التأكيد على أن اهتمامه العفوي بشعر الرثاء وانتشاره في شعره يدل على مساحة من الحب شاسعة يكنها لمن حوله حب لا يمتلكه سوى أصحاب القلوب الرقيقة والمشاعر المرهفة .

---

(١) المجموعة الكاملة ص٢٧٧ .

(٢) السابق ص٥٥٦ .

(٣) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة قصيدة " مرثية الناي والريح " ص٧٣٣ ، في رثاء خليل الحلوي " وشعرنا موقفا " ص٧٧٤ في ذكرى أمل دنقل .وديوان عقد من الحجارة ، قصيدة " للزيارة " ص٢٨ في رثاء الشاعر حمد الحجي . وديوان : قراءة في وجه لندن ، قصيدة " أبا عمر " ص٦٠ في رثاء الشاعر والصديق عند الحيدري . وديوان مرثية فارس سابق قصيدة " يا عمر " ص٦٣. في رثاء الشاعر عمر أبو ريشة ، وديوان يا قدى ناظريك ، قصيدة " أأبا الفرات " ص٣٥ في رثاء محمد الجواهري ، و" أمير الظل " ص٥٨ في وداع نزار قباني . رحمهم الله .

(٤) فقد رثى صديقه : قاسم محمد القصيبي ، ويوسف الحماد ، وعبد الوهاب العيسى وغيرهم .

(٥) رثى جدته ، وأباه ، وأخاه ، وزوجة أخيه وغيرهم .

(٦) فقد رثى الملك فيصل ، والملك خالد ، وأمير البحرين : الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة رحمهم الله .

(٧) سيرة شعرية ج٢ ص٢١٦ .

ومما يجدر ذكره فيما يخص الحب عند الشاعرين أن ثمة حب عبّر عنه القصيبي بقوه في شعره ألا وهو حب الأبناء فهو " يعد من أكثر الشعراء العرب الذين عبروا عن تلك العاطفة السامية بخصوصية وتألق فني "(١) فعن عاطفته اتجاه ابنته يقول في قصيدة " وتبسم يارا "(٢)

وتبسم يارا

فيرقص قوسا قزح

على مقلتيها

وينفلت الفجر من شفتيها

وتضحك يارا

فيطو هديل الحمام

وتعبس يارا

فقف يا نسيم

إن المستوى الفني الذي أتت عليه القصيدة يؤكد تغلغل عاطفة الأبوة في أعماق الشاعر فتنوع الصور التي تعبر عن مشاعر الوالد والمصاحبة للأفعال الاتية : " تبتسم / يرقص ، تضحك، يطو هديل الحمام،تعبس، قف يانسيم " تعطي انطباعا لدى المتلقي بمدى التحام مشاعر الوالد بمشاعر ابنته وما يبدر عنها ، فقد وفق الشاعر في توظيف المفردة لخدمة العاطفة .

ويتبع حب الأبناء حب الأحفاد ، فعندما رزقت ابنته " يارا " مولودها الأول " فهد " قال قصيدة بعنوان " أتجعلني جداً ؟"(٣) ومطلعها

أقول لفهد .. حين طالعني فهد " أتجعلني جداً فداءً لك الجدُّ

ويقول في بعض أبياتها : –

---

(١) د. احمد محمد مبارك ، ولحمد شاول " نظرات في شعر غازي القصيبي ص٩٣ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص٤٦٧ ، وينظر قصيدة " بسمة من سهيل " ص٥٧٨ وديوانه " عقد من حجارة " قصيدة :" أطفلة الأمس هذي " ص٥٢.

(٣) ديوانه " واللون عن الأوراد " ص١٥ وينظر ديوانه يا قدى ناظريك " ترنيمة لسلمان " ص١٣ ، وفي ديوانه : قراءة في وجه لندن " نصيحة إلى غازي الصغير " ص١٣ . وديوانه للشهداء ، قصيدته : الإرهابي الصغير ص١٩.

ويا مرحبا يا فهدُ بالقادم الذي أطلَّ على الدنيا .. كما يشرقُ الوعـدُ
أتيتَ بأعراس البراءة نسمـة مـن الحب .. في دنيا يظللها الحـقد

كلمات مفعمة بالحب ، والانتماء الأسري والتلاحم الأبوي يتخلله الشعور بأدواء المجتمع " في دنيا يظللها الحقد " فالمعاناة الإنسانية تتخلل شعر القصيبي كما تخلل عروق الذهب صخور المناجم .

أما الشابي فليس في ديوانه شعر خاص بالأبناء إلا أنه تناول بإنسانيته الفذة حياة الطفولة* وتحدث عن جمالها وطهرها واتخذها في بعض شعره رمزاً للبراءة والطهر والصفاء والنقاء .

وعن ذلك المخلوق الرقيق الفذ ، عن تلك " اليد التي تمسح الدموع والجراح ، والبسمة التي تضيء حلكة الليل والضحكة التي تموسق الأشياء "(١) عن " حواء العظيمة"(٢) يقول غازي القصيبي :

أنتِ السعـادةُ والكآبـــة والوجدُ حُبُّكِ والصبابـــة
أنتِ الحياةُ تفيـــــضُ بالخصبِ المطر كالسحابة
منكِ الوجودُ يعبُّ فرحـــته ويستدنـــي شبَابـــه
ضلَّ الألى حسبوكِ جسمـا لا يملونَ اغتصابـــــه
وضجيعة مسلوبة الإحساس طيّـــعةَ الإجـــابه

فأي فيض من الحب والحياة والسعادة تمنحة المرأة للكون والوجود ؟! ، وأي راحة وهدوء واطمئنان هي مسبغة على ثوب الإنسانية الندي الرقراق ؟!

لقد ضلّ وتاه كل من توهم أنها مجرد متعة حسية ، وضجيعة مسلوبة الإحساس والإرادة والفضيلة .

هكذا نظر القصيبي إلى المرأة وفهم كنهها وحقيقة رسالتها السامية في الحياة فهي الأم ، والأخت ، والزوجة ، وهي الملاذ والملجأ والماوى إذا ما اشتدت عواصف الحياة

---

* ينظر المبحث الذي يليه" الأمومة الطفولة " .
(١) غازي القصيبي في منتدى الفيصل ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٥٢ ، جمادى الآخرة ١٤١٨ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص٤٩ ص٦١١ .

وتدافعت هموم الزمن ، فهي " رفيقة طريق ، وأنيسة عمر ، وشريكة رحلة "(١) .

أما هي عند الشابي فإما أن تكون مصدراً للبهجة ، أو مولداً للشقاء عندما قال في قصيدته :" طريق الهاوية "(٢) :

وسبيلُ الحياةِ رحـــــبٌ وأنتـــن اللواتي تفرشنه بالورود

إن أردتن أن يكـــون بهيجـــا رائعَ السحر ذا جمالٍ فريد

أو بشوكٍ يدمي الفضيلة والحـبَّ ويقضي على بهاءِ الوجود

ويؤكد الشابي على أهمية وروعة جمال الروح في المرأة فهو فوق كل جمال لأنه مستمر وباقٍ على مر الزمن بينما جمال الشكل يبليه الدهر حين قال في قصيدته " الجمال المنشود "(٣)

وربيع الشباب ينبله الدهـــر ويمضـــي بحسنه المعبـــود .

غير باقٍ في الكون إلا جـمال الروح غضا على الزمان الأبيد .

نظرة إنسانية مثالية تطغى على رؤية الشابي الشعرية حول المرأة ، فشعره فيها " جاء ليعبر عن الجانب الإنساني الرفيع فيها ويحمل في ثناياه معنى القداسة لها "(٤) فتغنى بالمرأة / الأم(٥) ، وطرح ما تعانيه المرأة / الثكلى(٦) ، ورثى لحال المرأة /الأيم(٧) ، وحزن على المرأة / اليتيمة(٨) ، وغرّد للمرأة / الحبيبة التي كان حبه لها حبا شفافا يسبح في أغلب الأحيان في آفاق روحانية رفيعة ، تتحول معه المحبوبة إلى معنى تجريدي يسمو عن التحديد الملموس والتجسد الواقعي فهو يسبغ على الحبيبية دائما صفات التقديس والإجلال من مثل قوله " صلوات في هيكل الحب "(٩) :-

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام ، كالحـــن ، كالصـباح الجديـد

كالسماء الضحوك كالليلـــة القمراء ، كالورد ، كابتسام الوليد

---

(١) سيرة شعرية ص٢٢١ .
(٢) ديوانه ص٦٢ .
(٣) السابق ص٦١ .
(٤) حلمي محمد عبد الهادي ، مع الشابي في ديوانه ص٥١ .
(٥) ينظر ديوانه قصيدة " حرم الأمومة " ص٩٩ .
(٦) ينظر قصيدته " في فجاج الآلام " ص٢١٥ وقصيدته " قلب الأم " ص٢٢٣ .
(٧) ينظر قصيدته " في فجاج الآلام " ص٢١٥ ، " وبقايا الخريف " ص١٠٧ .
(٨) ينظر قصيدته " في فجاج الآلام " ص٢١٥ .
(٩) ديوانه ص ٦٤ .

صور متتالية للمحبوبة أقرب للخيال منها إلى الواقع ، صور تحلق في علياء التسامي ، وتجسدُ حسناً معنوياً يلهبِ عاطفة الحب في فؤاده فهي عذبة الروح " كالطفولة، كالأحلام ، كاللحن ، كالصباح الجديد ، كالسماء الضحوك .... "

" فليس تعلقه بها قائماً على المحاسن الجسدية ، ولم يكن مشغولاً بما ينطوي عليه كيانها اللافح من حرارة ، ولكن كان منصرفاً إلى مافي جوانحها من معاني الأمومة والعطف والمحبة "(١) " فحبه لها حب روحي يسمو فوق نداء الغريزة "(٢) وهي عنده رمز للطهر والصفاء والجمال والسمو عندما يقول عنها :

يا ابنة النور إنني أنا وحـــدي ... من رأى فيك روعة المعبود

فدعيني أعيشُ في ظلك العذب ... وفي قرب حسنك المشهـــود

عيشة للجمال والفن والإلهـــام ... والطهر والسنا والسجـــــود(٣)

فالحب عند الشابي عاطفة مقدسة ، تترفع عن الرغبات الحسية ، والمرأة كائن مكتنز بالخير والعطاء والطهر والصفاء . وتبعاً لنظرته هذه إلى المرأة فقد اتخذها رمزاً لنفسه التواقة لكل ما فيه خير البشرية ، وجمال الحياة بيد أنها تصطدم بالواقع المرير " فالناس خلق مفسد في الوجود غير رشيد " وذلك في قصيدته " أيتها الحالمة بين العواصف"(٤) عندما قال :-

أنت كالزهرة الجميلة في الغـــاب ولكن مابين شـــوك ودود

والرياحين تحسب الحسك الشريـــر من صنوف الـــــــورود

فافهمي الناس ، إنما الناس خلق مفسد في الوجود غير رشـــيد

فإنني أرى أن الشاعر قد استطاع في هذه القصيدة أن يوظف المرأة لتكون رمزاً لنفسه وروحه الحالمة بالحق والخير والجمال في ظل مجتمع تعصف به الأشواك ، وتتقانفه ألوان الشر والفساد فهي زهرة جميلة ، وريحانه فواحة لم تجد من يتوافق معها

---

(١) خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران ، الدار العربية للكتاب ، ص٥ ، ١٩٨٤م ، ص١٢٠ .
(٢) محمد رجاء حنفي عبد المتجلي ، الشابي ، الشابي حية كان سبباً في نضوج عبقريته ، المجلة العربية ربيع الثاني ١٤٠٨ / ديسمبر ١٩٨٧ / ص٧٥ .
(٣) ديوانه ص٦٦ .
(٤) السابق ص٦٩ .

وينصهر في بوتقتها ، لذلك هو يدعوها لأن تحذر الناس وتسمو عن دناياهم بالابتعاد عنهم من خلال قوله في القصيدة نفسها :

ودعيهم يحيون في ظلمة الإثـــم، وعيشي في طهـرك المحمود
كالملاك البريء كالوردة البيضاء ، كالموج في الخضـم البعيـد
كأغاني الطيور كالشفق الساحـر كالكوكب البعـيد السعيـد

فالمرأة في رؤية الشابي كائن مقدس يبعث الحياة في القلوب ويضيء الكون سعادة وحبورا ، ورمز للطهر والصفاء والجمال ، رؤية تومئ إلى تلك النزعة الإنسانية التي تضرب بجذورها في أعماق الشاعر .

أما المرأة عند القصيبي فيمكن القول بأنها تمثل البعد الأساسي من أبعاد رؤيته فهي حاضرة في جُل تجاربه الشعرية إنها غالبا ما تكون ملاذاً وملجأ وصمام أمان وزورق نجاة فهي " بالنسبة إليه ليست امرأة أحبها فأضنته وعاش يتعذب من أجلها ، ولكنها بالنسبة إليه " الخلاص " و " الملاذ " و " الملجأ " إنه يأوي إليها دائما باحثا عن الأمان والطهر والنقاء ، إنها بالنسبة إليه " الواحة " التي يستريح فيها من قيظ الحياة وهمومها"(١) وقصيدته " يا أعز النساء "(٢) خير ما يمثل هذا المنحى في شعره :

يا أعز النســاء همــي ثقيـلٌ هــل بعينيك مرتعٌ ومقيل ؟
هل بعينيكِ ــ حين آوي لعينيك ــ مــروجٌ خضرٌ وظلٌ ظليلُ ؟
هل بعينيك بعد زمجرة القفــر غديرٌ .. وخيمة .. ونخيلُ ؟

إنها الحضن الدافئ الذي يحتويه والأرض المعشبة التي تستهويه فهي الغدير ، والخيمة والنخيل ، وهو عندما تعصف به الآلام وتدمي قلبه أدواء المجتمع وهموم الغربة الروحية يتذكرها ويحن لأن يرتمي في ثنايا تحنانها . إذ يقول في قصيدته " غريب ! غريب ! غريب "(٣)

ذكرتك عند البحيرة .. لو كنتِ عندي لهان

---

(١) فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ص٥٣ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص٦٦٣ .
(٣) السابق ص٧٤٢ . وانظر حول المعنى نفسه ص٥٧٠ ، ص٥٧٥ ، ص٥٧٨ ، ص٦٤٢ ،ص٦٤٧ ، ص٦٥٨ ،ص٦٧٠ ومن ديوان : واللون عن الأوراد ص٢٢ .

اغترابي .. لكنّا

مشينا طويلا .. ضحكنا قليلاً .. رمينا رغيفاً

من الخبز للبط

والبجع المتبختر .. كنتُ شكوتُ إليكِ همومَ النهار

وذلَ المساء .

إنها عنده صمام أمان ، ومرفأ نجاة ، تبدد الوحشة وتزيل الغربة .. فهو يشكو إليها همومه واللحظات الحالكة في حياته .

وعن استغراقه في بحر هذه العاطفة المتسامية تجاه المرأة الحبيبة ، والتي يرسمها بـــ " كلمات من ملحمة الوجد "[1] يقول :-

أقول " أحبك ":

في زمن يخجل الناسُ فيه من الحب

لا يخجلون من الحقد والكبر والعنف

لكنما الحب يجرح فيهم إباء الفحولة ..

يحرجهم .. يتلعثم واحدهم حينما ينكر الحب

لكنني دون لحظة شك

ودون هنيهة خوف

أقول : أحبك

إلى أن يقول : -

وحين يسافر غيري في مدن المجد

أبحر في ناظريك .. وحين يفتش غيري

عن المال أبحث عن بسمتك

حين يفكر غيري كيف يكون عظيماً

شهيراً .. أفكر كيف أكون جديراً بحبك ..

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان العودة إلى الأماكن القديمة ص٦٩١ .

من خلال هذا الإصرار الذي يلف القصيدة ــ إصرار على الحب ، على الاعتراف به ــ تظل النزعة الإنسانية التي تؤكد البعد عن الحسية في الحب . حب ينطلق من الانجذاب إلى الجمال الروحي " بمنأى عن التجسيد المادي الغريزي ، بحيث يعكس أثر هذا الجمال على مشاعره ، ويسقط هذا الأثر على الظواهر الطبيعية من حوله "(١) فهو حينما يتساءل ، يفيض من الحب ــ فيم يحبها ؟ في قصيدته " أحبك "(٢) يأتيه الجواب :

وأعرف وحدي الجواب ..

لأن الطيور تغني

لأن العبير يضوع

لأن النجوم تضيء

لأن الدموع تسيل

فجعل هذه العاطفة المتسامية تتلاحم بالطبيعة رمز الخير والجمال ، والطهر والصفاء فتنهل من مباهجها وتلتصق بمعطياتها وتتصهر بين جنباتها ، فالحب عنده ردة فعل طبيعية كغناء الطيور، وشذا العبير ، وضياء النجوم ...لكن القصيبي عندما ينظر إلى المرأة / الحبيبة بعد أن عبر زورق حياته مرحلة الشباب لا ينسى ذلك أبدا ، بل يقف أمام هذه الحقيقة كثيرا وقفة تأمل لا تخلو من ألم من خلال مصارحاته لها بأنه لم يعد للقلب قدرة على الحب والهوى فالأيام تلاحقه والسنون تنال منه فيقول لها في " أغنية في ليل استوائي "(٣)

أنا الأشياءُ تحتضرُ

وأنتِّ المولدُ النضرُ

مقابلة رائعة بين الأشياء تحتضر / والمولد النضر ، بين من شارف على الانتهاء.. على الموت .. ومن لا يزال مولدا نضرا ، هناك بون شاسع بينهما فتقه في كيانه حسه الإنساني ، لذا نلمس تنامي إحساسه بالزمن وتقدم العمر من خلال قصائده التي

---

(١) أحمد محمود مبارك " بالاشتراك " نظرات في شعر غازي القصيبي ص٧٥ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٤٩ .

(٣) السابق ص٧٦٧ ، إضافة : إن مدلول كلمة " تحتضر " في القصيدة لا توحي إلى تقدم العمر فحسب ، فهناك عوامل عديدة أدت به إلى ذلك تتلخص في انعدام مقومات الحياة الإنسانية القويمة في المجتمع .

تلامس المرأة / الحبيبة " فإن شبح الأزمة الأربعينية قد تسلل بشكل واضح إلى قصائد الحب ، بل إن هذه الأزمة تُشكلّ في بعض القصائد التجربة الأساسية التي يبدو الحب بجانبها تجربة فرعية "[١] فهذه السنون تُلقي بظلالها على علاقته بالمرأة فلم يعد يتغزل بها كما كان بل هو يحاول دائماً أن يلقي الأضواء على هذه الحقيقة فنبهها إلى أنه " في أصابع الخمسين "[٢] :

أو ما أنبئوك قبـــلَ لقائـــــا ... أنني في أصابـــع الخمســـينا

تأخذُ الروحَ من عروقي .. حينـــاً ... وتردَّ العروقَ والروحَ .. حيـــنا

تُرسلُ الشيب عبر شعري ..لصاً ... يتوقى ، شأن اللصوص ، كمينا

سؤال مرير تطل به القصيدة ، سؤال مثقل بالهموم والآلام ، لكنه يحكي واقعا ملموسا ، فإن البنية التي نُسجت بها الأبيات تنبيء عن لحن حزين في الشعور ، وعقلانية في التصور ، واستسلام في الترنم .. لكنه مع ذلك يطارحها الحديث وإن لم يطارحها الهوى ، فهاهو بعد أن بلغ الستين يتحدث ــ كما يقول ــ " إلى حورية وهمية .. تعيش على ضفاف البحر الأحمر الحقيقي " في قصيدة بعنوان " نسيم "[٣] :

أواه ، يا نسيمُ ! ...

هل تعرفين ما يُعاني المرءُ في الستين ؟

هل تعرفين كيف تبردُ الدماء في العروق ؟

وكيف يصبحُ الشروقْ

كطلعة السكين ؟

أسئلة متلاحقة ، تُدلي باعتراف جريء ، اعتراف ممتزج بأمواج الحزن والآهات ، فهذا البناء الحواري بكل أبعاده ورموزه يجسد مدى عقلانية الشاعر وألمه في الوقت ذاته ويمكن استجلاء ذلك بمزيد من الوضوح من خلال المقطع الذي يليه :

---

(١) غازي القصيبي ، سيرة شعرية ص١٢١ .

(٢) ديوان : واللون عن الأوراد ص٣٣ وينظر نفسه " أقول له ص٤٩ وديوان : قراءة فوجه لندن ، قصيدة " صدى من الأطلال " ص٨٥ " ديوان للشهداء بجوار عنوان قصيدة " نسيم " ص٤٧ .

(٣) السابق ، الصفحة نفسها .

وأنتِ يا نسيم في العشرين !

لا تغضبي !

لا تغضبي

أضيفُ عامين إذا أردتِ ..

مازلت على وسادة العشرين ..

ما تفعل العشرون بالستين ..

والستون بالعشرين ؟!

لاشيء يا نسيم

إن البنية الحوارية التي نُسج عليها النص تضفي مزيداً من الصدق في الشعور والتوهج في العاطفة ، فالشاعر يؤكد للمرأة / الحبيبة بأنه لم يعد يليق به أن يطارحها الحب والهوى ، فشبح الفارق الزمني يلاحقه ، وطعنات سكينة تنال منه ..

ومن هنا يمكن التأكيد عل أن نبرة حديثه للمرأة / الحبيبة اختلفت تماماً عما كانت عليه وهو في مرحلة الشباب ، وهذا سر من أسرار الإنسانية في الحب .

المبحث الثاني : الأمومة والطفولة :-

لم تكن الأمومة والطفولة بمناى عن التجربة الشعرية لدى كل من الشابي والقصيبي ، فكلاهما لمس هذا الجانب بإنسانيته الرهفة ، وعزف فيه أعذب الألحان " ولعل أكثر من تغني بالأم من الشعراء ... أبو القاسم الشابي الشاعر التونسي "(١) فهو يترنم بالأمومة في معناها العام ممجداً إياها شاعراً بعظم رسالتها " فهي عنده قدس أقداس، هي ذات جلال وروعة وبهاء ، وليس يبدل من هذه الصورة حدث من أحداث الحياة ولا طارئ من طوارئها الكثار "(٢) وذلك عندما وصفها في مقطوعته " حرم الأمومة "(٣) قائلاً :-

الأمُ تلثـــمُ طفلها ، وتضمـــه	حَرَمٌ سماويُ الجمال مُقَدسُ
تتأله الأفكـــار وهـــي جـــواره	وتعود طاهرة هناك الأنفسُ
حرمُ الحياة بطهرهـــا وحنانهـــا	هل فوقه حرمٌ أجلُّ وأقدسُ؟
بوركتَ يا حرَم الأمومةِ والصبا	كم فيك تكتمل الحياةُ وتُقدَّسُ

وهكذا برع الحس الإنساني لدى الشابي في تصوير الأم وعاطفتها فهي حرم في الأرض سماوي الجمال ، مقدس ، طاهر ، تكتمل فيه الحياة طهراً وحناناً " فهل فوقه حَرَمٌ أجَلُّ وأقدسُ ؟ .

ولا يزال الشابي يجسد هذه العاطفة حينما أخذ في قصيدة له هي الأطول على الإطلاق* في وصف حال قلب أم ثكلى في صغير لها ، لم يبق كثيراً في ذاكرة من حوله بعد رحيله ، لكنه في فؤاد أمه متربع هي لا تنساه أبداً ولا يفارق خيالها لحظة فقال مخاطباً ذلك الطفل الراحل في قصيدته " قلب الأم "(٤)

يـاأيهـــا الطفـــل الـــذي	قد كان كاللحن الجميل
هاأنتَ ذا ، قد أطبـــقتْ	جفنيك أحلام المنـــون
كل نسوك ، ولم يعودوا	يـــذكرونك في الحيـــاة

---

(١) صورة الأم في الشعر " مقالة " بقلم وديع فلسطين ، مجلة الآداب ، العدد الخامس ، أيار (مايو) ، ١٩٥٨م ، السنة السادسة ، ص٣١ .
(٢) السابق ، الصفحة نفسها .
(٣) ديوانه ص٩٩ .
* عدد أبياتها أربع وتسعون بيتاً .
(٤) السابق ص٢٢٣ .

والدهر يدفن في ظلام الموت ، حتى الذكرياتْ
إلا فـؤاداً ظلّ يخفق في الوجـود إلى لُقـاكْ
ويودّ لو بـذل الحياةَ إلى المنيـةِ وافتـداكْ

ويتغلغل الشابي في قلب الأم ليصور كيف هي ترى ابنها الراحل في عيني كل طفل ، وتلمحه في خيال كل شيء وتسمع صوته في خرير الساقية ، في رنة المزمار ، في لغو الطيور ، في خيمة البحر ، في هدير العاصفة ، في ثغية الجمل الوديع .. في كل صوت :

فإذا رأى طفلاً بكاكِ وإن رأى شبحاً دعاك
يصغي لصوتكِ في الوجودِ ولا يرى إلا بهاك
يصغي لنغمتكِ الجميلةِ في خريرِ الساقيةِ
في رنةِ المزمارِ في لغو الطيور الشاديةِ
في ضجةِ البحرِ المجلجلِ في هديرِ العاصفةِ
في لجةِ الغاباتِ في صوتِ الرعودِ القاصفةِ

ولقد استطاع الشابي توظيف المفردات والصور ليستحضر في ذهن المتلقي حال الأم، ومدى ولهها عندما تُرزأ بأحد أبنائها وفي ذلك دلالة واضحة على مدى التحام نفس الشاعر وفؤاد الأم واستشعاره عمق عاطفتها .

وبهذا اختلف الشابي عن كثير من الشعراء ممن تناولوا الأم في شعرهم رثاء ، وحزناً وتفجعاً على فقدها ليس أكثر ، ومع ما في ذلك من إنسانية رائعة إلا أنها تختلف عن تلك الإنسانية التي تحدو بالمبدع إلى الإبحار في عمق بحر حنانها والتجديف حوالي موج حبها وصفاء مشاعرها ، والعزف على نغم الوفاء في قلبها . ففي هذا إحساس بالأمومة أعمق .

هذا ولم أجد للقصيبي مثل هذا النوع من الشعر الذي يترنم بالأمومة في معناها العام إلا أن له قصيدة رثائية فيها بعنوان " أماه "[١] في حين برز إحساسه بالطفولة : طهرها ، وصفائها سذاجتها ، وصدقها فعبّر عنها وتارق لمآسيها ، واتخذها رمزاً في كثير من شعره ووافقه في ذلك الشابي إلا أن الشابي مثلما وصف "الأمومة"[٢] وصفا مباشراً وصف الطفولة في قصيدة بهذا العنوان قائلا : –

لله ما أحلى الطفولة ! إنها حُلم الحياة

عهد كمعسول الرؤى مابين أجنحة السبات

إنه يستعذب تلك المرحلة من العمر بما تتضمن من براءة وطهر ، وأحلام بريئة جميلة تسبغ على الإنسانية ثوباً من البهاء .. والجمالُ .. فهي زهرة تتراقص جمالاً وبهاء، وهي فترة من أجل فترات العمر بكل ما تحمل من دموع وسرور ، وطموح وغرور :

إن الطفولةَ زهرةٌ تهتزُ في قلب الربيعْ

ريانةٌ من ريقِ الأنداءِ في الفجر الوديعْ

إن الطفولةَ حقبةٌ شعرية ، بشعورها

ودموعها ، وسرورها وطموحِها وغرورها

أما وصف القصيبي للطفولة فلم يأت مباشراً وإنما ظهر في ثنايا معاني الصدق والبراءة والطهر والسذاجة التي لم تعد حاضرة سوى في حياة الأطفال فهو يقول في قصيدة " يا أهلا بك "[٣] والتي قالها لطفله " فارس " في شهره الثاني :

يا أهلا بك

في زمن الجوع إلى الأبطال

في زمن الكافر والدجال

في زمن لم يبق نقي فيه

---

(١) سبق الحديث عنها في بداية الفقرة .
(٢) ديوانه ص١٨٦ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص٦٣٠ .

غير الأطفال

ويزداد عشق القصيبي للطفولة كلما تمكن منه الشعور بانعدام القيم والمثل الإنسانية في واقع الكبار ، وخير ما يمثل عشقه لهذه المرحلة من العمر نظراً لبراءتها وصدقها ونقائها ، قصيدته : " نفر فديتك "[1] والتي يؤكد فيها على رغبته الجامحة في العودة إلى عهد الطفولة ، إذ لم يعد يجد في الحاضر ما يعين على توازن الشعور الإنساني لديه حين يقول :

نفر فديتك ! نحو الطفولة

لو ساعتين

فنأكل في الشمس تفاحتين

وألقي عليكِ بغزوتين

ونغرق " نغرق في ضحكتين

لا يخفى ما في اتخاذه للطفولة مكاناً يفر إليه من رمز ، فالطفولة رمز البراءة والطهر والصدق .. فكأنما الشاعر جعلها معادلاً موضوعياً لما يريده ويتمناه في واقعه المرير ، الممتلئ بالحقد ، المتشبع بالكره حين يقول :

نفر فديتك ! من عبث الدهر بالوجنتين

وما يفعل الشيب بالمفرقين

ومن كل قلب

يمزقه الحقد بالمخلبين

ومن كل روح ..

تعيش من الكره في مأتمين

كما أن استخدامه لهذه اللازمة " نفر فديتك ! نحو الطفولة " حيث كررها أربع مرات في القصيدة لتؤكد على رغبته في إقامة مجتمع طاهر ، نقي على أنقاض المجتمع/ الواقع المرير .

---

(١) السابق ص٧٠٥ وينظر المجموعة الكاملة قصيدة " الحب والموانئ السود "ص٥٥٩ ، وقصيدة " هيا خذاني " ص٥٢٣ ، وديوان : واللون عن الأوراد ، قصيدة " ماذا أقول ؟ ففي هذه القصائد حنين إلى عهد الطفولة عهد الطهر والنقاء .

وإذا ما عُدتُ إلى الشابي فإنني أجده فضلاً عن أنه وصف الطفولة : جمالها وطهرها الإنساني فإنه شدا وترنم بنغم شجي حزنا على تلك الفترة الراحلة .. تائقا إليها فهي تمثل الدعة والهدوء والطهر والسذاجة .. تمثل الإنسانية في أسمى معانيها .. حين يقول عن " الجنة الضائعة "[1]

قد كنت في زمن الطفولة ، والسذاجة ، والطهورْ
أحيا كما تحيا البلابل ، والجداول ، والزهورْ
لا تحفل ، الدنيا تدور بأهلها ، أو لا تدورْ
واليوم أحيا مرهف الأعصاب ، مشبوب الشعور
هذا مصيري ، يا بني الدنيا ، فما أشقى المصير

إن كلمات الشابي تنساب رقة وعذوبة في وصف زمن الطفولة يخالطها شيء من الشجن استحضره الفعل " كنت " ، شجنٌ على ذلك الزمن الذي ولى وانطوى بكل ما يحمل من دعة ، وهدوء ، واطمئنان ، وسذاجة وطهر ونقاء ، ليحل زمن إدراك الحياة وما تدور فيه رحاها بعيداً عن قيم الإنسان السوي " فالإنسان إنما يتشوق إلى الطفولة حين تنقطع عنه ، وتجابهه الحياة بواقعها المرير وتجاربها القاسية ، وبعدها عن المثالية الأخلاقية "[2] ويواصل استعذابه لحياة الطفولة عندما يجعلها داخل إطار تجربته الشعرية في بعض شعره ، ففي قصيدته " من أغاني الرعاة"[3] يحاول إغراء خرافه بالعيش في الغاب " فزمان الغاب طفل " حين يقول :

لن تملي يا خرافي في حمى الغاب الظليل
فزمان الغاب طفل لاعب ، عذب ، جميل
وزمان الناس شيخ عابسُ الوجه ، ثقيل

فقد استطاع رصد الملامح المشتركة بين الغاب والطفل من جهة ، والناس والشيخ من جهة أخرى ، فوظف رمزه توظيفا جيداً فكلمة " طفل " تحمل معنى البراءة والطهر

---

(1) ديوانه ص٨٠ .
(2) خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران ص١٤٥
(3) ديوانه ص ٢٠٣ وينظر قصيدة" صلوات في هيكل الحب " ص٦٤

والسذاجة والجمال ، أما شيخ : فقد جعلها دال على عكس تلك الصفات .

كما اهتم الشابي وتأرق لهموم الطفولة والأطفال ، فليس أقسى على قلوبهم الغضة من فقدان بلسمهم الحاني " الأم " فوقف أنصت " لشكوى اليتيم "[1] الذي لم يجد من يغدق حناناً عليه عوضاً عن حنان أمه أو يخفف الألم عنه .. فأخذ يبحث عمن يواسيه في كل مكان :على ساحل البحر ، وفي الغاب ، وعلى ضفاف النهر .. لكن يا للحزن ! فقد ضاع تنهده في ضجة البحر ، ولم يفهم الغاب أشجانه ، ولم يتوقف النهر عن جرياته فعاد أدراجه مكسوراً جريحاً ، حزيناً وحيداً يعانق لوعته ، ويُهدي من روع نفسه فعبر عن ذلك بصوت اليتيم نفسه الذي قال في نهاية المطاف بعد أن بحث عمن يواسيه فلم يجد ، ونادى أمه فلم تسمع :-

ولـــــما نـــدبتُ ولم ينفـــع

وناديت أمي ، فلم تسمـــع

رجعت بحزني إلى وحدتـــي

ورددت نوحي على مسمعي

وعانقت في وحدتي لوعتـــي

وقلت لنفسي : ألا فاسكتـــي

حس إنساني واضح برز من بين ثنايا القصيدة ، فالأيتام فئة في المجتمع طالما وجدت عنتاً ومعاناة في الحياة ، وقلما وجدت الرعاية الكاملة والمثلى من أبناء المجتمع ولقد استطاع الشابي بصياغته الشعرية الموائمة للتجربة أن يمنح النص بعداً فنياً رائعاً بجوار بعده الإنساني النبيل من خلال تضافر الألفاظ والموسيقى ، وطريقة البناء ، حيث توارى صوت الشاعر ، وترك الآخر يتحدث دون وسيط ، ولا يخفى ما في ذلك من دلالة على عمق التجربة الشعرية ، وتغلغلها في نفس الشاعر إذ " ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها ، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره

---

(١) السابق ص٢٠١

عناصرها ، وأمن بها ، ودبت في نفسه حمياها "[١] .

هذا وقد اهتم القصيبي ــ كذلك ــ بما لديه من حس إنساني بما يؤرق الطفل ويهدد سعادته ، وحياته حينما التفت إلى أطفال العراق ولمس معاناتهم ففاض شعره في " رسالة إلى طفل عراقي ":[٢]

صانك الله من الرعب بني ... أنت عندي مقلةٌ من مقلتي

أنت عندي مثل طفلي .. إن بكي ... سقطت أدمعه في وجنتي

وإذا ما غردت ضحكته ... رقصت أصداؤها في أذني

إن الافتتاح الدعائي للقصيدة يومئ إلى ذلك الحنان الأبوي والعاطفة المشبوبة تجاه كل طفل ، فحياة لطفولة أقدس وأجمل من أن يكدرها خوف أو ألم .

ويزداد الحس الإنساني تألقا لدى القصيبي عندما يصافح عالم الطفولة ويقف على ملامحه فيقول :

عالم الأطفال .. زهرٌ وشذى ... ودُمى عرس وأطيارٌ وَقِيّ

ويصل إلى قمة تألقه الإنساني في القصيدة عندما يرصد مشكلة إنسانية هامة هي "حقوق الطفل " تلك الحقوق التي يكتسحها طوفان الظلم في حين يجب أن تصان :

لا رعى الله الذي حوّله ... غابة يدّعَرُ فيها كل حي

القصيبي استطاع بيقظة حسه الإنساني ، وتألق قدراته الفنية أن يلقي الضوء على مشاكل الأطفال ومعاناتهم وما يضايقهم في أكثر من موضع فهو " لا يؤرقه شيء قدر إحساسه بمعاناة الأطفال وحرمانهم "[٣] فقد نشد بلسانهم نشيداً يتم عن حضور دائم لهم في خياله وتمركز في دائرة اهتمامه ، فقال " أنشودة الطفل "[٤] التي لم تقررها المناهج :

في كل يوم مدرسة يا للحياةِ التعسة !
وواجب معقد وكتبٌ مكدسة
وامتحانٌ مرعبٌ يهرسنا كالمهرسة

---

(١) محمد عنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ص ٣٦٤/٣٦٥

(٢) مرثية فارس سابق ص٤١ ، ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، قصيدة " الموت وجلاجل " ص٥٨٩ ، وقصيدة " يا ريم " ص٦٣٤ ، وديوان يا فتى ناظريك ، القصيدة عنوان الديوان ص٩

(٣) د . فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ص٥٧ .

(٤) ديوان عقد من الحجارة ص١٥.

وإن ضحكنا مرة تنهرنا المدرسة

وأمّنا في بيتنا واقفة بالمكنسة

تصيح .. صمتاً !فأبوكم لا يحب الهمهمة

فإن لعبنا في الطريق باغتتها الوسوسة

شعر إنساني عذب ، وأسلوب فكه مرح ، وبناء سلس جميل يرصد من خلاله مشكلة التضييق على الطفل ، وإنهاك كاهله بالنصائح والأوامر التي ما أنزل الله بها من سلطان ، والتي قد تؤدي إلى إعاقة تفوقه وعطائه ، فيرددون أخيراً :-

نصائحٌ .. أوامـــرٌ شؤونها ملتبســـــة

واحدنا يخاف حتى من هــوا تنفســـــة

أتعجبون بعدهـــــا إذا اعترتنا " الهلوسة"

فالقصيبي يدخل إلى أعماق عالم الأطفال ويتحسس مشكلاتهم مع عالم الكبار ويصوغ ذلك شعراً ليناً عذباً عله بذلك يضع لبنة في بناء ذلك الطفل ، حين يقف بمن يقوم على تربيته على بعض العيوب التي قد تخالط التربية ويُعتقد أنها في صالح الطفل وحقيقة الأمر أنها تربكه وتوتره ، ربما لتناقضها حينا ولكثرتها حينا آخر وبذلك يكون الشاعر قد أضاء طريقاً في تربية الأطفال بشعره الذي انتزع معناه من واقع الحياة اليومية فـــــ " الشعر الحي هو الذي تتسع مفرداته وأساليبه وصوره كل زاوية وكل زقاق من أزقة حياتنا الواقعية ، فالشعر ليس في سموه عن عالم الواقع ، وإنما الشعر هو بما يحققه من مفهوم حي صادق عن الحياة أو موقف صغير منها "[1] .

---

[1] د. محمد زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ص١٩٩.

المبحث الثالث : الإيثار والتضحية :-

وفي تلك الشموع التي تحترق لتضيء للآخرين الطريق عزفا أعذب الألحان ، وعن تلك القيمة الإنسانية المتسامية التي ترقى بصاحبها في سماء النبل والعطاء والسخاء أنشدا أجمل الأشعار ، فهاتان القيمتان ــ الإيثار والتضحية ــ وجدتا صدى في عطاء الشاعرين ، بيد أن القصيبي كان أوسع إحاطة وأكثر عطاء من حيث حضورهما في تجاربه الشعريه ، ورصده لهما في شعره ، وتعليل ذلك يعود إلى قصر حياة الشابي والتي كانت كطيف رقيق سرعان ما رحل ، إلا أن هاتين القيمتين ظهرتا في شعره ، فهو في قصيدته : " الأديب "(١) يرصد مواقف الأديب الحق الذي يعي رسالته فيراها تتمثل في ترسيخ القيم النبيلة وعلى رأسها المنح والعطاء فهو زهرة فوّاحه وبلبل صداح تشجيه ذكريات أمجاد شعبه العظيم فينوح على ذلك المجد الراحل الذي أصبح مجرد ذكرى في حاضر أليم :ــ

إن الأديبَ كـــــزهرةٍ نَفّاحةٍ	تعنو إليها الصَّالحاتُ وتسجُدُ
بل بلبـلٌ مابيـن أنـام المنى	تلقاه صَدّاح الصدى يتـــغرد
تشجيه ذكرى مجد شعب باذخ	ملأ الفضاء تلهُّبا لا يخمـــد
فينوح منتحبا على مـا لم يعد	إلا ادكاراً مؤلماً ــ يتـــجدد

إنه يتفاعل ويتألم لما تسير عليه الحياة في حاضر مجتمعه ، فهو لا ينفصل عن واقعه ، ولا يبتعد عنه بفنه ، وهنا يتجلى الإيثار باعتباره قيمة إنسانية سامية تلازم القلوب الرقيقة والنفوس الشاعرة ، وهو في قصيدة أخرى بعنوان " قيود الأحلام "(٢) يقف بالقارئ على التضارب بين أحلامه الذاتية ــ التي يود تحقيقها :-

وأودُّ أن أحيـــا بفكـــرةِ شـــاعـرٍ	فأرى الوجودَ يضيقُ عن أحلامي
إلا إذا قطعـتُ أسـبابي مـع الدنيـا	وعشتُ لوحدَتي وظـــلامي
في الغابِ ، في الجبلِ البعيدِ عن الورى	حيثُ الطبيعةِ والجمـال السامي
فأعيـشُ في غابـــي حيـــاةً كلـها	للحنِ ، للأحلامِ ، للإلـــهام

(١) ديوانه ص٥٩ .
(٢) السابق ص ١٤٧ .

أحلام رقيقة عذبة بسيطة متواضعة إلا أن متطلبات أسرته التي لم يعد لها عائل بعد فقدان " الأدب الحاني " إلا ابنها الشاعر تحول بين الشاعر وأحلامه :-

لكنني لا أستطيعُ ، فإنَّ لي ... أما يصد حنانها أوهامي

وصغار إخوان ، يرون سلامهم ... في الكائنات ، معلقاً بسلامي

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعفهم ... كهفاً يصد غوائل الأيام

ويقيهم وهجَ الحياة ولفحها ... وينود عنهم شِرَّة الآلام

لعل القارئ يلمس جمال البنية الفنية للقصيدة التي كونها الأسلوب الحكائي / السردي ، المبني على ضمير المتكلم ، حين أخذ الشاعر يسترسل في بث أحلامه العذبة البسيطة ، والقيود التي تحول دون تحقيقها ، فضلاً عن جمال الألفاظ وعمق العاطفة وتوهجها التي تبرز بقوة بين ثنايا البيت : -

فأنا المكبل في سلاسل حية ... ضحيت ، من رأفي بها ، أحلامي

فالقيود والتكبيل في تجربة الشابي طريق إلى العطاء والتضحية والإيثار بصدر رحب ورأفة بمن ضحى من أجلهم ، ساعد على إبرازها في أبهى صورة ذلك التشكيل اللغوي حين انتقى الشاعر مفرداته بدقة لتكون دالاً على مكنون نفسه .

وجميع قصائد الشابي التي خص بها الشعب تنم عن تجذر لمبدأ الإيثار والتضحية في سويداء قلبه " لأنه أول من عاش مأساته الخاصة في مأساة شعبه ولم يحاول قط في أنانية وادعاء أن يفصل هذه عن تلك ولربما لم يكن التلميح أو الإشارة إلى مأساته الخاصة إلا مجرد وسيلة للتعبير عن المأساة العامة "[1] ولا يخفى ما في ذلك من تفاعل وذوبان في بحر هجوم المجتمع .

أما القصيبي فإن له إسهام واضح في بسط هاتين القيمتين — الإيثار و التضحية — شعراً من خضم تجاربه بدءاً بالبوح عن خلجات نفسه وأحاسيس قلبه تجاه آلام الآخرين ومعاناتهم فيقول في " كأني خلقت لمسح الدموع "[2]

---

(1) مجلة الفكر ، عدد أكتوبر ، سنة ١٩٥٦ ، مقالة بقلم محسن بن حميدة ، ص ٣٥ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٤٣٥ ، وينظر : حول المعنى نفسه مقطوعته : " هكذا قد خلقت " ص ٤١٩ .

طويتُ بصدري عَبء الوجـودِ ... فيوشكُ خطوي أن يَعثُـرا
كأني خُلِقتُ لمسـح الدمـوع ... وجئتُ لأحملَ همَّ الـورى
أحـسُّ بأن ابتسـامي حـرامٌ ... إذا ما التقيت بدمع جـرى
وإن سهرتْ مقـلةٌ في الظـلامِ ... رأيتُ المروءةَ أن أسهـرا

لفتة إنسانية رائعة تطل من نافذة كل بيت لتلامس فؤاد المتلقي وتداعب فكره فيكبر تلك النفوس التي تتصف بالحب والإيثار ، تلك القلوب التي تحرم على نفسها الابتسام إذا رأت دموع الآخرين وتطلق لعيونها السهر مروءة لسهر الآخرين فتحمل هموم الورى ، وتطوي بصدرها عبء الوجود .

فأية مشاعر إنسانية تلك التي حواها قلب الشاعر ؟! ثم هو لا يزال كذلك يسيطر عليه آلام الورى وهموم الوجود لاسيما فيما عصف بأمته العربية والإسلامية من ظلم وقهر واعتداء قوبل بالضعف والاستكانة والاستسلام ، وإن نكبة حزيران ١٩٦٧م " هذه الفاجعة التي تغلغلت إلى أعماق كل عربي ، كانت نقطة تحول في حياته بالمعنى الحقيقـي"(١) فقد تركت جرحا غائرا نازفا في فؤاده ، فقال في تضحيات أبطالها ـ القليلين ـ وفي الإشادة بفدائييها شعرا عذبا حزينا ، فقال " مات فدائي ":(٢)

كانَ الدجى يصنعُ أحلامَـه ... بالفجرِ .. لما أزّتِ الطلقتان
واستقبلتْك الأرضُ مشتاقةً ... بضمةٍ يقطرُ منها الحنـان
يا سيـدي ! مُتَّ ويا ليتنا ... شرفنا الموتُ بألا نُهـان

نظرة إجلال وإكبار يوليها لذلك البطل الفدائي الذي آثر الموت في عزة وكرامة على حياة يدنسها الذل والاستسلام ، تطل على القارئ من خلال التشكيل اللغوي الذي فضله الشاعر أن يكون خطاباً مباشراً منه إلى ذلك البطل الفدائي " يا سيدي متَّ ..." وعلى هذا النحو من التفاعل والانصهار في بوتقة المناضلين ، ومن يقدمون أرواحهم

(١) غازي عبد الرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ص٧٣ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ص٣٦٧ ، وينظر قصيدة " أخو العرب " ص٣٩٢ و " الموت في حزيران " ص٤٠٥ .

رخيصة في سبيل عزة دينهم وتحرير أرضهم يقول : " للشهداء "[١]

يشهد الله أنكم شهـــداءُ ... يشهد الأنبياءُ .. والأولياءُ

مِتُّم كي تعزَّ كلمةُ ربـــي ... بحياة .. أمواتها الأحيـــاءُ

فالقصيدة تقدم أنموذجا رائعا في الإيثار والتضحية ، أنموذجا فريدا من الأبطال والشهداء ، أنموذجا لأولئك الذين بذلوا أرواحهم في سبيل عزة " كلمة ربي " في أرض الرسالات .. أرض الإسراء ،... فلم يغفل القصيبي استلهام تاريخ الإسلام في ومضة سريعة " في ربوع أعزها الإسراء " فأبرز البعد الديني للقضية إضافة إلى بعدها الأخلاقي النبيل .

وهكذا كان القصيبي .. فعندما اشتعلت جذوة الانتفاضة الفلسطينية على أيدي أطفالها ضد الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي الغاشم " عندما وقف صغار فلسطين يواجهون الدبابات ولا سلاح في أيديهم سوى الحجارة ، وقف العالم مبهوراً ، ودخلت كلمة "الانتفاضة " قواميس اللغات الأجنبية تعبيراً عن الثورة الشعبية العارمة، في تحية الأبطال الصغار جاءت قصيدة " عقد من الحجارة "[٢] والتي يقول في ثناياها[٣] :

أصغارٌ ؟! من قال أنتم صغـــارٌ ... في أيديكم رأى العدو صغارهْ

والعمالقة حين لُحتُم بقايـــــا ... من بقايا أسطورة منـــــهارهْ

أصغارٌ؟! من قالَ أنتمْ صغـــارٌ ... وحصاكم يهزُّ قلبَ الحضـــارة

مرحباً.. مرحبا.. تعالوا. تعالوا ... قد فرشنا ضلوعنا للزيـــــارة

علّمونا الفداءَ .. إنّا نسينـــــا ... روعةَ الفجر في ظلام المغارة

علّمونا الفداءَ .. إنّا نسينـــــا ... رعشةَ الكبر وهو يلبسُ غاره

إن النزعة الإنسانية التي تطفى على كيان القصيبي لم تخوله لتخليد الأطفال إبطال الفداء والتضحية فحسب بل جعلت منه إنسانا يعترف بالتقصير والخطأ حيال قضية المسلمين الأم ــ تحرير فلسطين ــ وبالتالي أصبح يستجدي الصغار تعليم الكبار فنـــون

---

(١) ديوان للشهداء ص٧ ، وينظر ديوان " ورود على ضفائر سناء " القصيدة عنوان الديوان ص٧ ففيها إشارة بتضحية الفتاة سناء ، وديوان " مرثية فارس سابق " قصيدة " المبارزة " في البطل فهد الأحمد الصباح الذي آثر أن يموت على تراب أرضه أثناء الغزو العراقي لدولة الكويت عام ١٩٩٠م .

(٢) غازي عبد الرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ص٢٩٣ .

(٣) ديوان " عقد من الحجارة " ص٧ .

الفداء والتضحية مع أن المفترض أن يكون العكس هو الصحيح ، ولا يخفى ما في ذلك من تعرية الحقائق ، وحجب الأقنعة ، ومصارحة الذات .. التي لا تتأتي إلا للشجاع الإنسان .

ثم هو يواصل في " يا فتى الحجارة "[1] الوضوح والصدق مع الذات حين يغضب من انهزامية الكبار وتقاعسهم عن أداء واجباتهم بدءاً بذاته ، فيقول في بناء رمزي جميل:

لو أنَّ هذا الحجرَ
المنسابَ من يديكَ كالحمامة
يحطُّ فوقَ أضلعي
يَشدُّها ، ضِلعاً فضِلعا
من مخالبِ السآمة
يحطُّ فوقَ هامتي
يشدُّها ، عرقاً فعرقا ،
من مخابئ السلامة
يحطُّ فوقَ مقلتي
يشدُّها رمشاً فرمشا
من عناكبِ القتامة

فالنص يكشف عن إحساس الشاعر بما يقدمه هؤلاء الأطفال من تضحيات ، كما يكشف في الوقف ذاته عن ألمه وسخطه جراء ذلك الطوفان الجارف من الخوف والجبن والاستسلام الذي يستقر بين ضلوعه ، ويغمر هاماته ، ويقذي رموشه .. فيتبدى السخط العنيف الذي كلما أحتد ساعد في إبراز وكشف تلك التضحيات الرائعة التي تقدمها النفوس الغضّة والطفولة البريئة .. وأخيراً يأتي جواب " لو " التي افتتح بها :

كنتُ كتبتُ يا فتى الحجارةْ
قصيدتي / البشارةْ

---

(١) السابق ص٤٧ .

قصيدتي / الرجولة / البطولة / القيامة.

جواب مثقل باليأس .. فهو جواب مستحيل لاستحالة شرطه " لو أن هذا الحجر .. يحطُّ فوق أضلعي .." فهل يتحرك الكبار ويتحرروا من مخالب السآمة ، ويخرجوا من مخابئ السلامة ، ويزيلوا عنهم عناكب القتامة .. ليتيحوا للشاعر أن يكتب قصيدته / البطولة / البشارة .؟

ولا يزال يلتقط مواقف الإيثار والتضحية فتستوقفه دموع الطفلة " ريم " التي مات أبوها أثناء مشاركته في إخماد الفتنة وتطهير الحرم المكي الشريف* ، فيواسيها ويشيد بتضحية والدها قائلاً :

" يا ريم " !"(١)

يا أحلى ظبي في البيداءْ

كلُّ الناس يموتون

يبقون قليلاً في الدنيا..

ثم يغيبون

وقليلٌ يا ريمُ الفرسانْ

وقليلَ يا ريمُ الشهداءْ

وقليل من يغرس شمعته ..

في صدر الظلماءْ

نداء حنون .. وكلمات عذبة .. وأسلوب هادئ قام على التحليل المنطقي لفكرة الحياة والموت .." وقليل يا ريم الفرسان " فإن التشكيل البنائي واللغوي للنص يدل على عمق التجربة الشعرية ، وتوهج النزعة الإنسانية ، كما أن تشكيل الصورة الرمزية الكثيفة في ختام المقطع أوحى بعمق إحساس الشاعر بالبذل والتضحية والعطاء ..

ويتوغل القصيبي في مواساة الطفلة ريم ، والإشادة بوالدها فيقول :

قولي يا ريمْ

---

* تلك الفتنة التي حدثت في بداية آخر سنة من القرن الهجري المنصرم / ١٤٠٠هـ.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٦٣٤ ، وينظر : ديوان مرثية فارس سابق ، قصيدة " حي الشباب " ، ص ٦٩ ، وقصيدة " ذاك الصقر " ص٨٩.

" بابا ما مات"

لكن سافر أسطورة بذل وسخاءْ

تنزع وجدان الصحراءْ"

وهكذا يشحن القصيبي ألفاظ قصيدته بطاقات شعرية خلاقة حين " رأى في استشهاد والد الطفلة " ريم " مثلا من أمثلة البطولة ، فالناس جميعا يدركهم الموت ، ولكن الفرسان والشهداء الذين يقدمون حياتهم فداءً لأوطانهم هم الذين يستحقون الخلود والتمجيد"(١)

(١) د. فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠م ، ص ٥٨ .

المبحث الرابع : معان أخرى :ـ

يعلن الشابي ـ في موقف إنساني ـ بأنه لن يقول الشعر إرضاء لأحد ، ولن يحاول أن يرضي به إلا ضميره ، ومشاعره ، وما تمليه عليه فطرته القويمة ، قائلاً في إصرار " شعري "(١) :

لا أنظمُ الشعرَ أرجو ... به رضاءَ الأمير

بمنحَةٍ أو رثاءِ ... تُهدَى لربِّ السرير

حسبي إذا قُلتُ شعراً ... أنْ يرتضيه ضميري

وهو ينوب في الجماعة ، فيعيش هموم شعبه وأمته ، ويوظف شعره لخدمة وتبنى قضايا بلاده ، فيخط ما يسرها .. ، ويقول ما يُعلي شأنها .. ، ويرصد همومها .. ، ويرسم مستقبلها .. ، ومن ثم ينطلق بشعره ليصور شعوره وأحاسيسه وخيالاته الذاتية ...

ما الشعرُ إلا فضاءٌ ... يَرِفُّ فيها مَقالي

في ما يَسُرُّ بلادي ... وما يَسُرُّ المعالي

وما يثيرُ شعوري ... من خافقاتِ خَيَالي

إنه الصدق الكامل .. والنزاهة المتناهية الظاهرة في ثنايا شعره الذي دلّ على واقع شعبه ، وأمته ، وعكس مشاعره وخيالاته الذاتية فحسب .. فلم يجامل ، ولم يحابِ ، ولم يتملق أحداً في شيء من شعره (إنه شاعر مبدع يشخص ظاهرة إبداعية متكاملة تمتد عبر حياة إنسانية وذاتية في الآن نفسه ، لأنه أماط اللثام عن خبايا الأسرار ومجاهلها وأفاد شعرياً بخلق رؤيا جديدة كل الجدة ، وربط إبداعه وتجربته بما يحيط حوله ويؤلف عالم نفسه وإنسانيته)(٢) .

ومثل هذا الشعر الذي ينبع من صميم الإنسانية ويصب في جدولها هو ما تتعطش له العواطف ، وتهفو إليه العقول ، وقصيدة " نشيد الجبار "(٣) تمثل هذا النوع من القصيد المفعم بالإنسانية وضروب قيمها ، ففيها القوة والعزيمة والإصرار على المضي قدماً في

---

(١) ديوانه ص١٩٩ .

(٢) مجلة الفكر ، عدد ، ١٩٨٤م ، مقالة بقلم حسن الطريق ، ص١٠٣-١٠٤ .

(٣) ديوانه ص١٣ .

الحياة رغم الصعاب والآلام :

سأعيشُ رغمَ الداء والأعداء كالنسرِ فوقَ القمةِ الشمَّاء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والأمطار والأنواء

لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى ما في قرارة الهوة السوداء

وهكذا يمضي الشاعر في إصرار وعزيمة على الرغم من هموم الحياة وأدواء المجتمع وتفاقم المرض ، إصرار على التحديق في الأفق المتوهج بضياء الشمس ورفضٌ لأن يرمق عتمة الظل ، وأن ينظر إلى ظلمة الحفر والنتوءات السحيقة .

أما القصيبي فتتعدد معانية الإنسانية التي انبثقت عن تجاربه الحياتية فترنم بها شعراً نديا ، فهاهو عندما يرحل إلى بلد غير بلده ويرى عادات تختلف عما تعود عليه ، ونظام حياة تطغى عليها المادة والجمود العاطفي فيشعر بالغصة والألم إذ (ليس من السهل على من تعوّد الحياة في مجتمع شرقي ، سواء في مجتمع صغير كالبحرين ، أو مجتمع شرقي كبير كالقاهرة ، أن يواجه الحياة في العالم الجديد بدون شعور حاد خانق بالقلق والتمزق)[1] فأتت قصيدة " في شرقنا "[2] لتعبر بصدق وعفوية عن تلك الحياة الإنسانية الهادئة الوادعة ، البريئة الصافية التي يعيشها المرء في مجتمعاتنا الشرقية ـ آنذاك ـ التي تقوم على الحب والوضوح والبراءة والطهر والنقاء فقال :ـ

في شرقنا مازالت الحياة

صبيّة لم تتقن الدهاء

عذراء ما مرّ على

أجفانها خبث النساء

إن التناقض الذي ملأ كيان القصيبي بين ما لديه من موروث أخلاقي ومخزون عاطفي ، وما أطلع عليه من خلال معايشته لحياة الغرب صقل ذلك الحب المكنون لشرقه الذي لا زال يؤمن بالعواطف وذرف الدموع فرحا وحزناً :

---

(١) غازي عبدالرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ، ص٥٧ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص١٩٥ .

في شرقنا ما زالت الجموعْ

تؤمن بالدموعْ

بدمعة عند الرحيل

ودمعتين للقاءْ

وإن الحياة الصاخبة في أمريكا والصراع العنيف الذي اكتنف الحياة الإنسانية فيها ضاعف من حدة توتره وقلقه (فلم تعد المشاعر مقتصرة على الغربة والضياع ، كما كانت بل ازدادت عمقا وتعقيداً ، هناك انبهار من المجتمع الجديد الذي نجح في بناء أعظم حضارة مادية شهدها العالم ، ومع ذلك فقد بقيت جوانب عديدة منه قاتمة خالية من الدفء الإنساني)[1] ذلك الدفء الذي يبعث في النفس الهدوء والطمأنينة والذي تعوّد عليه الشاعر في مجتمعه الشرقي :

في شرقنا ننام في سلامْ

ونمضغ الأحلام حين

يعوز الطعامْ

وننثني للبدر حين نشتهي الكلامْ

وعندما نضيق بالحياةْ

نقول بابتسامْ

" عليكم السلامْ "

انسيابية في رصد الحياة اليومية في شرقنا من خلال الاتكاء على الأفعال الدالة على الاستمرار " ننام ، نمضغ ، ننثني ، نشتهي ، نضيق ، نقول " فإن فعل المتكلم في القصيدة ، وتكرار هذه اللازمة " في شرقنا " وأسلوب السرد الذي قامت عليه تضافر ليكون دالاً على عمق تلك العاطفة نحو هدوء وبساطة وطهر تلك الحياة الإنسانية التي عرفها الشاعر في بلاده وتاق إليها حينما ابتعد عنها .. فكل ما هو أمامه في هذه البلاد الغربية مخالف لما ألفه في بلده .

---

(1) غازي عبدالرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ، ص٥٨ .

هذا ولم يفته رصد تجربته نحو بلاد الغرب فقال قصيدة " لوس أنجلس "[1] تلك القصيدة التي كشفت عن البعد النفسي لدى الشاعر نحو هذه المدينة ، فهو يراها شكلا بلا مضمون ..حضارة خالية من الدفء الإنساني ، بل وأبسط المعاني الإنسانية حين يقول :

سأكتب عنك يا عملاقتي ... المغرورة .. البلهاء
سأكتب عن ضبابك .. عن ... شرور دروبك السوداء
وعن قلبك لم ينبض ... وجفّ كصخرة صماء
وعن صنم تقدّسه ... عيونك اسمه الإثراء

كاشفا من خلال هذا التفنيد عن مساوئ الحياة المدنية ، الحضارة المعاصرة .. الضباب .. ذات الدروب السوداء ، والقلوب الجافة الصماء .. التي تقدس المادة والثراء.. بينما هو ينعم في شرقه بحياة ملؤها الحب والوضوح والتواضع والرضا ..

هذا ولا يمكن القول بـ(أن تجربة الحياة في أمريكا تخلو من الإيجابيات إذا يكفي أن يتذكر المرء ما يشاهده هناك من انضباط وحب للعمل واعتماد على النفس وتقسيم متقن للوقت ..)[2] .

وتبرز قيمة إنسانية جديدة من بين ثنايا تجاربه الحياتية انصهر فيها الصدق الفني في بوتقة الصدق الإنساني ، الذي هو صفة أصيلة لدى أصحاب النزعات الإنسانية النبيلة، في قصيدة " يا وطني "[3] التي يُبين فيها عن إصراره على قول الحقيقة .. على مصارحة الوطن فهو لا يجيد الكذب أو المراوغة أو خداع الآخرين أو تسمية الأشياء بغير أسمائها :ـ

لأني لا أجيدُ المدحَ والتصفيقَ والتمجيدْ
وأكرهُ أن أسمي المأتمَ المشئومَ يومَ العيدْ
وحين أرى جموعَ عبيدْ
أقولُ هنا جموعُ عبيدْ

---

(1) السابق ص٢٣٥ .
(2) غازي عبدالرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ، ص٥٨ .
(3) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ، ص٦٩٧ .

يقول الناس إنك لست في قلبي

وهذا الإصرار على قول الحقيقة والمصارحة وتسمية الأشياء بمسمياتها ينطلق إلى جميع أجزاء القصيدة من خلال أسلوب السرد والبوح الذاتي بمكنون النفس والذي ساهم في إجلائه التنويع بين ضمير المتكلم ، والمخاطب مما يكشف عن مدى شغف الشاعر بصفة الصدق التي هي من أسمى وأنبل القيم الإنسانية .

وفيما يخص الوطن ذلك البحر الواسع الذي يسبح فيه الشاعر ويذوب في أمواج حبه وهواه نراه يرصد المواقف البطولية لأبطاله الذين يدافعون عنه بكل ما يملكون لاسيما أرواحهم .. فيصور بطولة الفدائيين .. والمناضلين .. وأطفال الحجارة .. فالدفاع عن الوطن من أسمى المعاني الإنسانية التي رصدها الشاعر من خلال معايشته النفسية لمواقف المدافعين الفعلية(١) .

كما سطر تجربته الذاتية حول حياته العملية في أكثر من قصيدة ، ففي قصيدة "هناك "(٢) يميط اللثام عن تلك الحياة ، فهو يجوب القفار ، ويحلق في القمم ، يواصل ترحاله في صميم الوجود ، يعمل بإخلاص وحيوية ونشاط لـ" يعود مع الورد حين يعود الربيع " :ـ

لا والذي ما عبدنا ، رجونا ، خشينا سواه

ارفعي الرأس قولي : " حبيبي

يواصل ترحاله في صميم الوجود

يجوب القفار التي لم تطأها القوافل ..

يجمع أحلى اللآلئ من ظلمات المحيط

يحلق في قمم ما رأتها الصقور

يسابق في مشية الريح .. يسكن

أقصى النجوم

يعود مع الورد حين يعود الربيع "

---

(١) ينظر الفصل الأول من هذا الباب مبحث " الدفاع عن الحق والوطن " ، والفصل الثاني مبحث " الإيثار والتضحية " .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ، ص٦٤١ .

عمل متواصل ، وسعي دءوب .. يربأ الشاعر بنفسه أن تتباهى بذلك العمل وتلك الإنجازات فيحيل ذلك الأمر إلى الحبيبة / الحقيقة أو الحبيبة / الرمز إذ من الممكن أن تكون الحبيبة هنا رمز الوطن الذي يرحل عنه تاركا قلبه بين حناياه ، حينما جسّده وشخّصه في صورة إنسان يعاتبه على الرحيل ..

وهو في ضوء علاقته الأبوية بابنته " يارا " يبثها تجربته العملية ويقف ليبين لها أسباب الرحيل ، ودوافعه ، وأهدافه (ففي قصيدة " يارا والرحيل " يتحول حب الابنة إلى رغبة في العمل الجاد للمساعدة في بناء مستقبل أجمل لها ولزميلاتها)[1] فيقول في تلك القصيدة[2] :

وعاتبتني ــ كَبُرت دميتي ! ــ	وهي التي من قبل لم تعتب
" أهكذا تهجرنا يا أبي	لزحمة الشغل .. للمكتب ؟
.....	.....
يا أجملَ الحلوات .. يا فرحتي	يا نشوتي الخضراءُ .. يا كوكبي
أبوكِ في المكتبِ لما يزلْ	يهفو إلى الطيبِ والأطيبِ
يصنع حلما خير أحلامه	أن يُسْعِدَ الأطفالَ في الملعبِ
من أجل يارا ورفيقاتها	أوّلُ بالشغل .. فلا تغضبي

يجسد القصيبي في القصيدة أكثر من قيمة إنسانية فبينما هو يرصد عواطفه الأبوية، وحبه المتبادل مع صغيرته ، تبرز القيمة الإنسانية الرائعة : قيمة الإخلاص في العمل والتفاني فيه .. من أجل تكوين مستقبل أفضل ، وتحقيق سعادة أكمل للأجيال القادمة ، من خلال أسلوب الحوار / العتاب الذي يوحي باعمق المشاعر وأدفئها ويشع في الوقت ذاته بضياء الجد والنشاط والعمل الدءوب .

ولا تزال المعاني الإنسانية الجميلة تلاحق إبداع القصيبي وعطائه الشعري فهاهو عندما يرحل عن زملاء العمل بجامعة الملك سعود يتألم لذلك ولا يزال يذكرهم .. فيفيض

---

(١) غازي عبدالرحمن القصيبي ، سيرة شعرية ، ص١١ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ، ص٢٠٨ .

شعره بتلك الذكريات ، وينبض فؤاده بعواطف جياشة لأولئك الرفاق فينادي في " رفاق الطريق "[1] : ـــ

يا رفاقَ الطريقِ ! أمضي وقلبي ... طائرٌ هذه الفراق وراعا

أمسَه .. أينَ أمسَه ؟ كيف ولّى ؟ ... عُشّه .. أين عُشّه ؟ كيف ضاعا

لا تقولوا علامَ يرحلُ عنكم . ... المقاديرُ أومأتْ فأطاعا

نداء حار ، وعواطف جياشة امتلأ بها قلب الشاعر تجاه الرفاق الذين خلفهم وراءه، وأسئلة متلاحقة تومئ إلى عمق الحيرة وشدة الاندهاش لسرعة الرحيل إنه الوفاء والحب للأصدقاء .. يقف بعد ذلك بتلك النزعة الإنسانية التي تندس بين جنبيه ليسرد في انسيابية بديعة مشاعره وصدى ذكرياته مع هؤلاء الرفاق :ـــ

هاهنا .. قد تركت خفقة روحي ... وهنا .. قد تركت قلبي مُشاعا

وهنا .. كان لي شباب وعمرٌ ... عبرت أمسياته لي سراعا

ينبض الأمس في الزوايا .. فأحياهُ ... حنيناً .. وفرحة .. والتياعا

ينتقل بعد ذلك إلى تصوير طموحاته وآماله التي يراها بدأت تنطلق إلى واقع الحياة في وطنه :ـــ

وهنا تقطرُ الحياةُ نضالا ... في دروب العلا .. وتندى صراعا

وهنا يصنعُ الشباب رؤى ... المجد طموحا .. ووثبة .. واندفاعا

وهنا تحلمُ البلادُ بجيلٍ ... قال : " يا مستحيلُ كنْ ممتطاعا "

فهو أحد أولئك الشباب الطامح المجتهد في الوصول إلى العلياء ، وتحقيق الأحلام وترويض المستحيل ، وإطلاق نجم البلاد عاليا في سماء المجد وذلك أحد سمات الإنسانية التي هي مبتغى النفوس القويمة .

ويحلق الشاعر مع قيمة إنسانية جديدة في " حكاية حزينة "[2] فهذه القصيدة / الحكاية يرصد من خلالها قيمة الصداقة وإنسانيتها ، عندما يحكي لحفيده " سلمان " حكاية

---

(1) السابق ديوان " أنت الرياض " ، ص٥٢٦ .

(2) ديوان للشهداء ص٢٩ .

الصديق الصدوق الذي لازمه منذ اليوم الأول لدخوله المدرسة :ـ وخفف عنه أعباء الفصل والدراسة فأصبح صديقه الأثيرا .. يقول :

وأوشك جدك في زحمة الفصل ..

يبكي من الخوف ..

لولا الزميل الذي جاء يسأل :

ما اسمك ؟

لولا الرفيق الذي كان يحمل قلبا

مضيئاً كشمس

عميقاً كبحر

وكان خجولاً .. بسيطا

ظريفاً .. مثيراً

وصار صديقي الأثيرا

فقد خفف عنه الشعور بالوحشة في زحمة الفصل ، بقلبه المضيء كالشمس ، العميق كالبحر ، فأصبح صديقه الأثيرا .. فهو يحمل من الصفات المعنوية الإنسانية ما يؤهله لذلك :

وكان وفياً .. أبياً .. نبيلا

وكانَ يكفكفُ دمعي

ويحملُ عنيّ المصابَ الثقيلا

وكنتُ أشاركهُ ظلمةَ الياس ..

كنتُ أخافُ عليه ..

فقد كان طفلاً كبيراً

صفات عديدة نبيلة تضيء محيا هذا الصديق ، فقد كان وفياً أبياً .. ، رحيماً .. ، بريئاً ، طاهراً ، نقياً ... فلولا هذه الصفات الإنسانية التي حملها قلب ذلك الصديق لما لمعت تلك الذكريات في مخيلة الشاعر ، وسطع ذلك التوق للقائه .

الفصل الثالث

منعطفات على أرض الواقع

إضاءة

لقد انتهج الشاعران طرقا شتى للتعبير والبوح بمشاعرهما إزاء المعاني والقيم الإنسانية سواء تغنيا بانتشار شذا عبيرها ، أو ترنما بأمنية سطوعها في سماء الحياة الإنسانية ، أو تألما لانعدام فتيل ضوئها واختفائها عندما تتلاطم أمواج الأنا وتطفو المصالح الشخصية على محيط الحياة دون الاعتبار لمصالح الجماعة والمجتمع ، فكان لزاما لتلك القلوب الشاعرة أن يكون لها هذا النوع من العطاء الشعري الممتلئ بالحس الإنساني النبيل الذي حتّمه عليها الارتطام بصخور الواقع .

ولقد استطاع الشاعران أن يجعلا لهما موقفا واضحا تجاه المجتمع والحياة والناس فـ" الأدب العظيم هو الذي ينظر بعين يقظة إلى المجتمع الإنساني ، فيناصر في هذه المجتمعات ما يتمشى مع القيم الإنسانية وما يساير الحق والعدل والجمال ، فالشاعر يحرص أن يكون لنظم المجتمعات غاية تعكس ما في نفوس البشر أو أفراد المجتمع من هموم وآمال خالدة"[1] فقد وقفا أمام كل ما يكسر أو يشرخ جدار القيم الإنسانية في المجتمع ، وكانت لهما ردة فعل واضحة مميزة ، ففي فضاء الشعر الرحب الذي يفسح حيزا واسعا لأنين الروح ، وعنف الألم .، وحنين النفس ، وهروب الوجدان ، وتحليق الأحلام والآمال ... أناخا رحالهما فتارة تلوح لمامهما قوارب نجاة وخلاص للإنسانية من واقعها المرير فيدب الأمل في نفسيهما وتلوح الأحلام أمام ناظريهما فيصدحان بشعر ملؤه الحلم والأمل . وتارة أخرى يصك اليأس أفقهما وتسري الأحزان والآلام في قلبيهما فينهمر شعرهما معبرا عن ذلك اليأس وتلك الآلام ، وتارة ثالثة تسيطر الغربة على شعورهما ويداعب الحنين ، والرغبة في الهروب إلى غير الواقع وجدانهما ، فيعكس شعرهما ذلك الحنين وتلك الغربة ، وتارة رابعة يزمجر الغضب وتبدو الروح الثائرة التي

(1) د . محمد زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ص ١٥١ .

ضاقت ذرعا بالصمت والسكوت والنوم المستمر عن نصرة الإنسانية والسعي لتحقيق قيمتها النبيلة .

ومن هنا كان لزاما أن تفرد الباحثة حيزاً خاصا يتناول تلك المنعطفات قراءة وتأملا ..

المبحث الأول : الحلم والأمل :ـــ

إن جوهر الشعر الحقيقي تعبير لما يجول ، ولما يطغى على الفؤاد من تصور ورؤى وأحلام ، ومشاعر وآمال ، ولقد كان للشاعرين أحلامهما وأملهما المتجدد في الغد الأجمل ، إذ " يجب تصوير الحياة لا كما هي ، ولا كما ستكون ، بل كما تبدو في أحلامنا"(١) يقول الشابي في " صرخة "(٢) :

ضيّع الدهرُ مَجد شعبي ، ولكن ستردُ الحياةُ يوماً وشاحَهْ

إنّ ذا عصرُ ظلمةٍ ، غير أنّي من وراء الظلام شمتُ صباحَهْ

فإيمان الشابي بمهمته الخطيرة في الحياة والمجتمع أدى به إلى التعمق والتسلل في ثنايا الواقع ليستشرف القادم فيبشّر بالغد المشرق وأمَلٍ في الصباح الجميل .

وليس القصيبي ببعيد عن الشابي في حلمه وأمله في الغد المشرق فهو يقول في قصيدة ينبئ عنوانها عن كم من الأمل يملأ كيان الشاعر فهو يسير " نحو الشمس "(٣) قائلا :ـــ

أقسم أننا أقوى

وأنا سوف نصنع من لهيب الحب

أغنية

تشق حروفها دربا

يسير عليه طفل الأرض نحو الشمس .

إيمان عميق ينشره قسَم الشاعر ، إيمان بالقدرة على تحقيق الحلم وانجاز الأمل عن طريق الحب الذي يشعل الشموع ، وينير الدروب نحو الشمس ، نحو الأحسن ، والأفضل، والأبهى نحو ما تقره الإنسانية .

وأبو القاسم الشابي عندما يسيطر عليه الحلم ويحدوه الأمل ينصت إلى حفيف أجنحة الفجر الباسم المتهلل فيقول في " صوت السماء "(٤) بعد أن يبين عن سخطه

---

(١) عبدالوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، نقلا عن تشيخوف من مسرحية " طائر البحر " ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص١٢١ .

(٢) ديوانه ص١١ ، والبيتان مثبتان أيضا في قصيدة " تونس الجميلة " ، ص٤٦ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ، ص٢٩٧ .

(٤) ديوانه ص ٢٧ .

وألمه لمـــايحدث في هذه الدنيا من انقلاب للموازين ، وضياع للقيم :

فسمعت صوتا ساحراً ، متموجاً فوقَ المروج الفج ، والأعشابِ

وحَفيفَ أجنحةٍ تُرفرفُ في الفضا وصدى يرنُّ على سكون الغابِ

الفجـــر يولـد باســما متهـللاً في الكون بين دُجُنّـةٍ وضبـابِ

ويبدو جمال الأبيات في تجسيد الفكرة والمضمون فنياً عن طريق استخدام الصور والرموز في سلاسة وعفوية بعيداً عن التصنع والافتعال .

والقصيبي يتحول أمله إلى رجاء حار ، في أن تنفرج الأزمة وتنقشع الغمة التـــي تجثم على صدر الإنسانية فتحيل الحياة إلى أرض جافة وصحراء قاحلة تجعله يبحث عن فرج في " مطر "(١) قائلا :ـــ

ظمئنا طويلا

شربنا الخيالْ

نخلنا الرمال

نفتش عن قطرة من مياه .

هنا تتوالى الأفعال الماضية والرموز المتعددة بما تحمله من معطيات ثرّة تستجلي الواقع الأليم يتحول بعدها الشاعر إلى الفعل الأمر استجداءً ورجاءً فـــي الخـــلاص مـــع التمسك بالرمز مطية لمراده :

تعال ! انهمر كالرجاء

سخيا نبيلاً

وأحي الشفاه التي مزقتها

شموس الجفاف

وسِلْ كالدموع السعيدة

على أوجه عاث فيها الغبار

ورُدَّ إلينا الطهارة

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص٥٠٧ .

وردٌ انبهار الصغار

فأفعال الأمر المتتالية حملت دلالات اللهفة والشوق والرغبة الجامحة في الخروج من هذا الواقع الأليم البعيد عن الإنسانية إلى واقع جميل مُلئ بالإنسانية التي تروي القلوب الظمئة وتنظف الوجوه الغبرة ، وتعيد الطهارة والسعادة ، كما جاء تشكيل الصور الذي لا يخلو من ابتكار حاملاً فيضاً من الدلالات والمعاني العميقة التي تتسلل إلى ذات المتلقي فتهز كيانه وتطرب وجدانه .

وينظر الشابي " نظرة في الحياة "[1] فيرى ما فيها من صراع وتجاذب وانهيار للقيم فيصيبه اليأس والشجن لكن نفسه الجميلة تحدوه إلى الحلم والأمل في الغد فيقول :ـ

الفجرُ يسطعُ بعدَ الدُّجى ، ويأتي الضياءْ

ويرقدُ الليلُ قسراً على مهاد العفاءْ

إنه يتعمق بإنسانيته القويمة في الواقع ، ويقف على سنن الله في الكون فيستشرف القادم الذي وظف الفعل المضارع للدلالة عليه (يسطع ، يأتي ، يرقد) كما استعان بمجموعة من الجمل الشعرية التي تدل على رؤية تتسم بالأمل فما بعد الدجى إلا ضياء الفجر ، وما بعد الضيق إلا الفرج .

وهذا ما يؤكده القصيبي أيضاً في أكثر من قصيدة فيما يخص الدفاع عن الأرض والوطن والحياة الإنسانية الرغدة عندما يرى ظلمة الحاضر فيسطع الأمل أمامه وينير طريقه مؤكداً له أن كل ليل دامس يعقبه صباح مشرق فيجسد ذلك الأمل الذي تتبدى خيوطه الأولى في " عودة رمضان "[2] في قوله :ـ

القدسُ رجاءْ

يطوي ليل الإرهابِ إلى

ليل الإسراءْ

يتحسس رايات محمدْ

وكتائبه عبرَ الصحراءْ

---

(1) ديوانه ص٢٠٦ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص٥٤٧ .

فالأمل لدى الشاعر لم يأتِ من فراغ وإنما هو يستند إلى وقائع تثيره وتشد من أزره ، إنه يستلهم التاريخ المضيء لتعود الثقة إلى النفوس ويتربع الأمل في سويداء القلوب ، ثم نلمس بزوغ الأمل وسطوعه في :

القدس دعاء

القدس يرتل في محنته أي القرآن

فالجمل القصيرة التي اعتمدها الشاعر في الإفصاح عن أمله كانت رائعة في وضع نقاط محددة واضحة تصل بالأمل والحلم إلى بر الأمان / إلى الواقع فالعمل الجاد ، والدعاء الصادق متلازمان لتحقيق الحلم الذي سيصبح حقيقة ماثلة للعيان في يوم ما :ـــ

فغداً ينفدُ صبرُ البركانْ

ويعودُ العاشرُ من رمضانْ

ويثورُ نفيرْ

ويضجُ المسجدُ بالتكبيرْ

وتضيءُ منارتهُ البيضاءْ

فإن توالي الأفعال المضارعة (ينفدْ ، يعود ، يثور ، يضج ، تضيء) ليؤكد على هيمنة الحلم المستمر ، والأمل المتجدد على كيانه ، كما أن تشكيل الصورة في " فغداً ينفذ صبر البركان " كان رائعاً فهي تشع بالانطلاق والثورة ، وتبذر بذور القوة والعزيمة والأمل ليتحقق الحلم .. ويتجسد أمله الكبير في غد مشرق للأمة العربية في " أمتي "(١) فمنها قوله :ـــ

أحِسُكِ فيَّ .. كأن دمائي رادار

نبضكِ .. أبصر ما يختفي خلف صمتك ..

أواه لو يبصرون

وسوف تقومين .. سوف تقومين ..

---

(١) السابق ص٥٩٢ ، وينظر أيضاً قصيدة " رسالة إلى ميت " ص٦٠٢ ، وقصيدة " لا تهني كفني " ص٦٢٠ ، و " ليلة العودة " الأبيات الأخيرة ص٦٦٠ ، و " نهر من دم " المقطع الأخير ص٧٥٢ .

سوف تقومين ..

تبقين أنت .. وهم يذهبونْ

فإن عمق الأمل وحدة الحلم جعل الشاعر يميل إلى استخدام الفعل المضارع لبلوغ الغاية وتحقيق الأمل إذ استطاع من خلاله أن يسرد في انسيابية وسلاسة إحساسه نحو هذه الأمة في غدها ، وإن القارئ لهذا النص يجد في إحساسه نوعاً من التعاطف مع معطياته من إيحاءات ومفردات وصورة إذ يشعر بها وكأنها عزف على أوتار حسه فـ(إن الكلمات في الشعر لا تدعونا إلى التفكير حولها ، والحكم عليها ، بل تدعونا إلى أن نندمج فيها بحسنا ، أو نصير إلى حال غير حالنا أي أن نحقق تجربة كاملة معطاة في الكلمات)[1] وهذا ما أكد عليه وشدّ من أزره أسلوب الاستفهام في ختام النص :

تموتين ؟ كيف ؟

وأنت من الدهر أخلد ؟

إذ وظفه القصيبي باقتدار ليكون أحد الدوال على عمق الأمل وتغلغل الحلم في كيانه الذي استلهم التاريخ الإسلامي ، وتأكيد الرسول ﷺ على بقاء هذه الأمة إلى أن تقوم الساعة وسيلة أخرى تزيده إشراقاً ونصوعاً داخل كيانه ، فـ(إذا كانت الأمة العربية قد تعرضت لهجمة استعمارية شرسة ، فإنه واثق في قدرتها على تجاوز هذه الأزمة)[2] تبعاً لتلك النزعة الجميلة التي يحملها بين جنبيه ، فتجعل الأمل يحدوه ، وطيف الأحلام يداعب فكره وحسه الذي برز ــ كذلك ــ في قصيدته الرمزية " بحرية "[3] فهي ترصد عوامل الأمل في قلبه من خلال توظيف الصورة الأسطورية / السندباد للدلالة على رحلته في الحياة هذه الرحلة التي تلاقي من الصعاب ما تلاقي وتصطدم بالهموم واليأس ما شاء الله لها ذلك ، لكن يبقى الأمل ويستمر الطرب :

فيالي سنـدباداً لـم ... يطأ أرضاً .. ولمّ يـؤُبِ

وفي عينيك تاريخـي ... محيطات مـن الصخـبِ

تقصُّ حكاية الإنسان ... بيـن شـواطئ التعـبِ

---

(1) جيروم ستولنتيز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفة ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص٥٧٥ .

(2) د . فوزي سعد عيسى ، في الشعر السعودي المعاصر ، ص٥٦ .

(3) ديوان " عقد من الحجارة " ص١٨ .

ومنْ يأس إلى أمل ومن دمع إلى طربِ

فقد وجد الشاعر في السندباد معادلاً موضوعياً لذاته فهو / سندباد يجوب الأماكن ، يغوص البحار ، يلاقي الصعاب ، ثم يعود محملاً بالهدايا : الجواهر واللآلئ / الأمل والحلم بغدٍ مشرق جميل .

أما الشابي فلا يزال أمله في القادم الجميل يلازمه حتى في " مسائه الحزين "(١) ففي تلك اللحظات التي طغى عليها الحزن وهيمن عليها الألم يلتفت إلى قلبه مهيباً به أن يصبر ويتجلد ، فظلام الليل ينبثق عنه نور الفجر وغيوم الشتاء يعقبها صفاء الربيع .

وهو في " نشيد الجبار " أكثر تمسكاً بالأمل ، وتشبثاً بالحلم رغم المرض الذي أصيب به " في أوج شبابه وشرخ عمره الغض فكان جانب التفاؤل عنده ردة فعل طبيعية لمقاومة هذا الداء والتغلب عليه بروح صلبة وعزيمة حديدية لا تعرف اللين أو الاستسلام"(٢) فيقول :ـ

سأظلُّ أمشي رغمَ ذلك عازفاً قيثاري ، مترنماً بغنائي

أمشي بروحٍ حالمٍ ، متوهجٍ في ظلمةِ الآلام والأنواءِ

النورُ في قلبي ، وبَين جوانحي فعلامَ أخشى السيرَ في الظلماءِ؟

إني أنا النايُ الذي لا تنتهي أنغامهُ ، ما دام في الأحياءِ

وأنا الخضمُّ الرحبُ ، ليس تزيدُه إلا حياةً سطوةُ الأنواءِ

إصرار فتقه الأمل ، وعزيمة وهجها التفاؤل ، ومظاهرها في الأبيات : " سأظل أمشي ، أمشي بروح حالم ، النور في قلبي ، أنا الناي ، أنا الخضم الرحب .. " فإن دوال هذه العبارات لتؤكد على حجم الأمل ومدى الإصرار الذي يملأ كيان الشاعر ، وهذا خلاف ما يقرره الدكتور شوقي ضيف من أن الشابي (لا تحوله العلة إلى ضاحك في

---

(١) ديوانه : الأبيات الأخيرة من قصيدة " المساء الحزين " ص٢٤٧ ، وينظر حول المعنى نفسه قصيدة " جمال الحياة " ص٤٧ ، والأبيات التالية من " حديث المقبرة " ص٥٠ :

فما حبب العيشَ إلا الغناءُ ولا زانه غير خوف اللحودْ

ولولا شقاء الحياة الأليم لما أدرك الناس معنى السعودْ

ومن لم يرعه مقطوب الدياجير لم يغتبط بالصباح الجديدْ

(٢) د. عبدالله بالقازي ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، دار الفيصل ، الرياض ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ص١٣٠ .

الحياة أو مبتسم ، وإنما تحوله إلى لحن ضخم للعويل والبكاء وندب نفسه وحياته ندبا حارا)[1] وقصيدته " الصباح الجديد "[2] تعكس في بنيتها التركيبية تصويرا دقيقا لمشاعر الأمل وأطياف الحلم الذي ترعرع في وجدان الشاعر نحو الصباح الجديد / الغد المشرق ؛ إذ ظلت في جميع أبياتها متوهجة متدفقة لتوحي بأمل لا حدود له على الإطلاق:ـ

إنَّ سحرَ الحياةْ خالدٌ لا يزولْ
فعلامَ الشكاةْ من ظلام يحولْ
ثم يأتي الصباح وتمر الفصولْ
سوف يأتي ربيعْ إن تقضّى ربيعْ

أمل متجدد وتفاؤل مستمر ، فسحر الحياة خالد لا يزول ، بينما كل ظلام سيرحل حتما ، وسوف يأتي الربيع دوما ـ عندما تمر الفصول ـ فـ(الشابي في أعماق نفسه ـ على الرغم من هموم الحياة وأحداثها وحزنه على بلاده ومرضه ـ متفائل أشد التفاؤل يحب الحياة ، ويتذوقها وتشوق لمشاهدها وإلهام الجمال الأبدي فيها)[3] لذلك يودّع جبال الهموم بعزيمة وإصرار مستقبلا " الصباح الجديد " :

الوداعَ ! الوداعْ يا جبال الهموم
يا ضبابَ الأسى يا فجاجَ الجحيمْ
قد جرى زورقي في الخضم العظيمْ
ونشرتُ القلاعْ فالوداعَ ! الوداعْ

ومعطيات الرمز في قوله " جرى زورقي ؛ ونشرت القلاع " وتنشر عبق الأمل وتدافع الحلم في الغد المشرق ، لكن هذا لا يمنع من (استغراق وجدان الشابي ورفاق عصره في مشاعر ذاتية ، تتصل بمحن وآلام العصر التي خلفت على شعراء الذاتية

---

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٤٤ .
(٢) ديوانه ص٢٤٨ .
(٣) د . محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون ، الشابي ومدرسة أبوللو ، مرجع سابق ، ص١٨٠ .

المتطرفة طابع القنوط واليأس)[١] ففي المقابل لهذا المنعطف يظهر منعطف آخر يتجه في طريق معاكس لما تم تبيانه من حضور لمشاعر الألم ، ووميضة الحلم في عطاء الشاعرين يتمثل هذا المنعطف في :ـ

المبحث الثاني : الألم واليأس :ـ

فإن المذهب الأدبي (الرومانتيكي) الذي صنّف النقاد شعر كل من الشابي والقصيبي ضمنه نستجلي أثره بوضوح كبير على هذا المنعطف الذي كان نتيجة طبعية لتلك النفوس الرقيقة عندما تصطدم بأمواج البغي وعواصف اللاإنسانية ، لأن (الأدب الرومانتيكي أدب العاطفة ، يكثر فيه الشعر الوجداني والإفضاء بذات النفس في قوة تبين عن طابع الفرد وتعبر عن آلامه وآماله)[٢] .

وإن توق الشاعرين إلى رؤية الإنسانية بمعانيها الجميلة ترفرف على أرض الواقع كان سببا في ظهور الألم واليأس على شعرهما (فطالما ذرفوا الدموع على المآسي التي تفيض بها الإنسانية)[٣] فالشابي تحاصره " دموع الألم "[٤] لا يستطيع الإفلات منها ولا يدري متى ترحل عن مقلتيه :

من لقلبٍ إذا تَنَهّدَ حزنـا ... صدَّ عنه الشُّجُون والغُصَات ؟

من لنفسٍ إذا استَحَرَّ أساها ... جَمَدَتْ في عيونِها العَبَراتُ ؟

لكن حزنه وألمه لم يكن دونما سبب بل هو نتيجة ومنعطف يصطدم به فؤاده لما يلاقي من نواقض كثيرة تمس الإنسانية في صميم مبادئها ومثلها القويمة وهو يشرح دواعي ذلك الألم في " أشواقه التائهة "[٥] حينما يقول :

لم أجدْ الوجود إلا شقاءً سرمديا ، ولذة مضمحلة

وأمانيَّ يُغرقُ الدمعُ أحلاها ويُفني الزمانُ صداها

وأناشيد يأكل اللهب الدامي مسرّاتِها ويُبقي أساها

---

(١) د. محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص١٢١ .
(٢) د. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص٢٤ .
(٣) السابق ص٣٨
(٤) ديوانه ص٤١ .
(٥) ديوانه ص٢١٩ .

فهو ليس على غرار الرومانتيكيين الذين تميزوا بـــ(الحزن الغالب على أنفـــسهم في كل حال دون أن يجدوا له سببا)[١] .

أما القصيبي فقد كانت له فلسفة جميلة مبتكرة في تخريج " الحزن "[٢] ـــ الـــذي هو من لوازم الألم واليأس ـــ عندما جعله يظهر في كل الفصول :

في الخريفْ

يسقط الحزنُ من الأشجار كالأوراق ..

تذروه الرياح

فهو في كل مكانْ

في الشتاءْ

يسكن الحزن الغيومْ

ويزور الأرض زخات مطرْ

في الربيع

ينبت الحزن من التربة أعشابا

وشوكا ووروداً

ومع الصيف

يسيل الحزن في كل الوجوه

فهو حبّات عرقْ

فالنص يعكس حالة من اليأس ومرحلة من الألم مردها أدواء الإنـــسانية التـــي لا تنتهي ، وهمومها التي لا تنقطع ، حينما طابق الصورة الزمنية بين الحـــزن والفصـــول

---

(١) د. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط بدون ، ت بدون ، ص٤٧

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ، ص٤٦٩ .

الأربعة ، فهو مستمر باستمرار دواعيه لأن هموم البشرية لا تنتهي وأداؤهـا لا تنقطـع فأسمى عاطفة في الوجود لم يعد لها وجود ـ كما يرى ـ فيتساءل في حيرة ويأس " أين الحب ؟ "(١) :

الحب ؟ أينَ الحب ؟ لفظٌ أجـوفٌ فقدَ المعانـي
لا تـذكروه بربـكم أخشى عليه من الهوان
العـالمُ العربيـدُ أودى بالعواطـف والحنـان

لكن هذه النظرة لا تخلو من قتامة وتشاؤم لا داعي لـه كمـا إن قـصيدته " فـيم العناء؟"(٢) تحمل فيضا من اليأس والإحباط والألم ، ومما ساعد على إجلائه تكرار هـذه اللازمة / السؤال " فيم العناء ؟ " في ثنايا القصيدة التي تتكون من خمسة مقاطع ينتهي كل مقطع فيها بتكرار هذه اللازمة مرتين ، يقول في المقطع الثاني منها :ـ

أفيقُ مع الفجر ..
أشربُ شاي الصباحْ
أسيرُ إلى غابة الأمس ِ واليوم
حيثُ تسيلُ الدماءْ
أصافحُ نفسَ الأيادي المليئة بالعطرْ
والمكر .. ألمحُ نفسَ الرياءْ
ونفسَ الخداع .. ونفس الغباءْ
ففيمَ العناء ؟
فيمَ العناء ؟

إن سياط الحزن ومعاول الألم وأنياب اليأس تنال من كيانه ، فكل ما حوله لا يبشر بخير ، فهو يسير دوما في غابة من الدماء ، ويصافح أيدٍ مليئة بالمكر ، ويرى كل يـوم نفس الرياء ، ونفس الخداع ، ونفس الغباء ، فالمعول الأساسي لهذا الألم واليـأس لـدى

(١) السابق ص٤٣٦ .
(٢) نفسه ص٦١٤ ، وينظر " لقلة الضائعين " ص٧٢ و " معركة بلا راية " ص٢٥١ ، و " يا صحراء " ص٢٦١ و " هل تستطيعين " ص٣٢٣ و " الحمى " ص٥٧٠ .

الشاعر هو عيوب المجتمع ، وافتقاره لمقومات الحياة الإنسانية النبيلة ، لكن هذا لا يمنع من القول بأن الشاعر كان ــ في بعض حالاته ــ مسترسلاً في اليأس مستغرقاً في الحزن على عادة الشعراء الرومانتيكيين " وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من أدواء المجتمع ، كما يدل على رهف الشعور إلى درجة لا تستقر نفوسهم فيها على قرار"[1] ومما يدل على إغراقه في اليأس ــ أحياناً ــ قصيدة " ظمأ "[2] والتي اعتمد فيها أسلوب الرمز طريقة في رصد المعاناة وتصوير الألم ، وقد تكوّن النص من خمسة مقاطع تحكي ظمأ الشاعر الحاد :ــ

أظنّ هذا الظمأ أقوى من الماء

أقوى من الرى في حلم الينابيع

أظنه صارَ جزءاً من شرايين

كالنار يكويني

أظنه صار في تكوين تكويني

فإن محور القصيدة هو " الظمأ " ظمأ إلى الحياة الإنسانية القويمة ، ظمأ كبير يطوي فؤاده ويُلهب حشاه فقد صار في تكوين تكوينه ، ولا أمل في الارتواء إذ يغلب على ظنه أنه سيحمله طول عمره ، وأنه في يوم ما سيموت على يدي هذا الظمأ :ــ

أظنّ هذا الظمأ شيئاً سأحمله

عمري .. ويحملني

شيئاً سآكله

عمري .ويأكلني

أظنّ هذا الظمأ يوماً سيقتلني

فكل ما تحمل القصيدة ــ في مقاطعها الخمسة ــ من دوال وإيحاءات تشي بضياع الشاعر في صحراء اليأس وفيافي الألم ولا يبتعد الشابي عن القصيبي في الاستغراق في

---

(1) د. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص٥٠ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص٤٩٧ .

الحزن والاسترسال في اليأس ــ أحيانا ــ فهو في مسائه الحزين يقف بالقارئ على حدة حزنه الذي يستدعيه حلول المساء عندما ينتشر الغروب فيلقي جمالا كئيبا على الوجود يثير في فؤاد الشاعر تساؤلات ملحة : فهل يعود لقلبه ربيع الحياة ؟ وهل يعود سحر الهوى ليداعب قلبه من جديد[١] ، وهو يغني " أغنية الأحزان "[٢] تلك الأغنية التي لفها كثير من الحزن ، والنظر إلى الحياة بمنظار قاتم :

غنّني صوت الظلام الكئيبْ

إنني أهواه

هاك كأس القلب فاملأها نواح

واسكب الحزن بها حتى الصباح

إنها من طينة الحزن المريرْ

صاغها الخلاق

وتمثل هذه الأغنية ، وغيرها من شعر الشابي الذي يوصم بالتشاؤم طوراً من أطوار نفسيته المتقلبة تبعاً لتقلب أوضاع الحياة لأن " المضمون في العمل الأدبي ليس إلا موقف الأديب الفكري والانفعالي من الحياة في هذا المجتمع أو ذاك "[٣] فالتشاؤم واليأس لديه ما هو إلا منعطف مرده الاصطدام بصخور الواقع المر من ضياع أو اندثار للقيم والمبادئ النبيلة ، ومما يُجلي الرؤية الشعرية لدى الشاعر حول الألم والتشاؤم " أشواقه التائهة[٤] حين ينادي :ــ

يا صميمَ الحياةِ ! إني وحيدٌ ... مدلجٌ ، تائه .. فأين شروقُك ؟

يا صميمَ الحياةِ ! إني فؤادٌ ... ضائعٌ ، ظامئٌ ، فأينَ رحيقُك ؟

يا صميمَ الحياةِ ! قد وَجَم ... الناسُ وغامَ الفضا .. فأينَ بروقُك ؟

يا صميمَ الحياةِ ! أينَ أغانيك؟ ... فتحت النجومِ يُصغي مشوقُك

---

(١) ينظر ديوانه ، قصيدة" المساء الحزين " ص٢٤٦ .

(٢) السابق ص١٨٧ ، وينظر حول المعنى نفسه " من حديث الشيوخ " ص٢٣ و " أيها الليل " ص٣٣ و "حديث المقبرة " ص٥٠ و " شجون " ص١٠١ و " الكآبة المجهولة " ص١٧٣ و " في سكون الليل " ص١٧٥ و " الزنبقة الذاوية " ص٢٥٧ .

(٣) د. أحمد الصاوي ، مفهوم الجمال في النقد الأدبي ، أصوله وتطوره ، ص٢٧٧ .

(٤) ديوانه قصيدة " الأشواق التائهة " ص٢١٩

ففي ذروة الألم يصدح نداء محبة ، وسؤال تودد " يا صميم الحياة ! أين شروقك ؟ أين رحيقك ؟ أين بروقك ؟ أين أغانيك ؟ " لقد استجمع الشاعر طاقاته الإبداعية ليطرحها من خلال هذه التساؤلات التي يطفو على بحر ألمها زورق الشوق وشراع الأمل ، فما أعذب الألم عندما يمتزج بالأمل والأشواق والتوق إلى الشروق والرحيق والأغاني ! هذا وقد اشترك القصيبي مع الشابي في هذه اللحظة ــ لحظة امتزاج الألم بالأمل ــ ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدته " الليلة العودة "(١) والتي اعتمد فيها أسلوب السرد / الحكاية طريقا لرصد تجربته الشعرية من خلال ثلاثة مقاطع ، كل مقطع يحمل عنواناً ، فالعنوان الأول : " ليلة الفرار " يجسد فيه حالة هروبه ، وما يمكن أن يقال عنه جراء هذا الهروب، والعنوان الثاني : " بعد الفرار " إذ يقف الشاعر ليخاطب ملهمته بتأنٍ ليشرح ما لاقاه بعد فراره من تعب وعنت وألم وشقاء ويأس مما أثار موجاً من الخوف في فؤاده ، خوف من استمراء الألم ، وإدمان اليأس :

خفتُ الينابيعَ والرمضاءَ تقتلني وقلت قد يدمنُ الينبوعَ من شربا

فآثر العودة ، التي أبان عنها المقطع الأخير ، وعنوانه " ليلة العودة " :

رجعتُ فاستقبليني جبهةً شمخت على الغبار.. وقلباً بالهوى اصطخبا

هاتي يديك .. سنمشي في الدروب معاً نواجه الناس والأيام .. والنوبا

هنا تظهر نهاية القصة ، فقد عاد ليواجه الناس والحياة بثوب جديد ملؤه الأمل بعد أن عرف أن اليأس والهروب غير مجد على الإطلاق .

وهكذا كان الألم والتشاؤم في بعض تجارب الشاعرين يحمل بين جنبيه دعوة إلى العمل ، وتحفيزاً إلى تحريك الهمم نحو الأمل ودواعيه .. أما عن منعطف الألم لدى الشاعرين فيما يخص مآسي الوطن ، فإن الكثير من ألم الشابي كان نتيجة تخاذل الشعب عن نفض غبار التخلف في جميع الميادين " فلقد كان ينشد في شعره المجتمع الذي تتكامل له شخصيته التي تتجلى في تقدميته الشاملة بمختلف ميادين الحياة ، تقدمية تسير مع الزمن وتماشيه ، ولا تقف عند الحدود الضيقة للمفاهيم التاريخية ، تقدمية تتجاوب مع

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ص٢٥٧ .

الكون وتتفاعل مع الحياة ، وتضيف إلى التراث الإنساني انتصارات جديدة في مختلف الأفاق العلمية والفنية ، تقدمية تحقق رسالة الحياة)[1] لذا توجه " إلى الشعب "[2] متسائلا :ـ

أينَ يا شعبُ ، قلبُك الخافقُ الحساس ؟ أين الطموح ، والأحلامُ ؟

أين يا شعبُ ، روحُك الشاعرُ الفنان ؟ أينَ الخيالُ والإلهامُ؟

أين يا شعبُ ، فنُك الساحرُ الخلاقُ ؟ أينَ الرسومُ والأنغامُ ؟

إن يمَّ الحياةِ يدوي حوَاليك ، فأينَ المغامرُ المقدَامُ ؟

أينَ عزمُ الحياةِ ؟ لا شيءَ إلا الموتُ ، والصمتُ والأسى والظلامُ

ويعكس تكرار الاستفهام وأسلوب النداء مدى إلحاح هذه الرؤية التقدمية لمجتمعه على خاطره ، وسيطرتها على فكره ، كما تعكس مدى تأكيده على أن العزيمة الواثقة ، والإرادة القوية تصنع المستحيل ، لكن " أين عزم الحياة ؟ لاشيء إلا الموت والصمت والأسى والظلام " مما يثير الألم في نفسه ويذكي اليأس في فؤاده .. فيطلق زفرة مدوية :

آه ! بل أنتَ في الشعوبِ عجوزٌ فيلسوفٌ ، محطمٌ في إهابه

ماتَ شوقُ الشباب في قلبهِ الذاوي وعزمُ الحياةِ في أعصابه

فالشعب الذي لا يعمل ، ولا يتقدم ، إما هو عجوز محطم ، أو شاب مات شوق الشباب في قلبه ، وعزم الحياة في أعصابه ، وإن تشكيل الصور في القصيدة على قدر واضح من الرهافة والشفافية والبعد عن التعقيد والتكلف ، وهي مع ذلك تشع بإيحاءات رحبة تدل على قدرة الشاعر وبراعته في شحن أبسط الصور وأوضحها بأعمق الإيحاءات وأرحبها . ومما يتألم له الشاعر ـ أيضاً ـ تقاعس هذا الشعب عن ضرب المحتل ضربة رجل واحد ، وطرده من البلاد ، فمما آلمه " عدم الاستجابة لمعاني القوة وانتفاضات الحياة والكرامة "[3] لذا عندما اشتد به الألم وعصف بكيانه اليأس نحو تحرك الشعب

---

(1) خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران ، ص٦٧ .

(2) ديوانه ص٢٤٢ .

(3) د. نعمات أحمد فؤاد ، شعب وشاعر " أبو القاسم الشابي " ص١٣٣ .

وانتفاضته رأى أن السلام بهذه الطريقة قد ضاع فقال عن " السلام الضائع "(١) :ـ

يا صاح ! إنَّ الحياة قفرٌ ... مـروعٌ ، ماؤه سـرابْ

لا يجتني الطَّرفُ منه إلا ... عواطفَ الشوكِ والترابْ

وأسعدُ الناس فيه أعمى ... لا يبصرُ الهولَ والمصابْ

إنه يرصد حال الحياة ، وما ستؤول إليه جراء ترك المحتل يعـوث فيهـا فـسادا وامتصاصا لخيراتها .. ويبين عن عمق ألمه وقمة تعاسته لذلك ، حين قـال : " وأسـعد الناس فيه أعمى ..... " وإذا كان الشابي يتخذ من الرمز مطية في شعره الخاص بقـضية المحتل ، فإن القصيبي كان أكثر جرأة ووضوحا في التعبير عن مدى ألمه وحجـم يأسـه حيال ما يصيب الأمة العربية والإسلامية من هموم ومآسي دامية ، فعن الجـرح الغـائر الذي خلفته نكبة حزيران / ١٩٦٧في فؤاده والألم الكبير الذي حفرته فـي كيانـه قـال "حزيران الأثيم "(٢) عنوان ينبئ عن حجم الصدمة وعمق اللوعة ، والنص يتكـون مـن ثلاثة مقاطع اعتمد فيها ضمير المتكلمين أسلوبا في سرد تجربته الشعرية ، يفتتح المقطع الأول بتقرير الغناء للجرح الجديد الذي أضيف إلى جروح قديمة ؛ فنحن نغني لهذا الجرح ، لضحاياتا من الأحياء والأموات للنكبة ، للعرض المستباح .. للـشعارات ، للأكاذيـب الصغيرة ، والزعامات الكثيرة " ولشعب في فلسطين يجوب التيه .. كالطفل اليتيم " ففـي مطلع المقطع يقول :ـ

ونغني يا حزيران الأثيم

لمرور النصل ، جذلان على

الجرحِ القديمْ

فإن الفعل " نغني " وما ينضم إليه من إشارات ودلالات يعكس حدة الألم ، فإن هذه البنية تشير إلى تداعيات حزيران الأثيم ، وهذا بدوره يزيد في تعميق آثار الألم ودواعيـه

---

(١) ديوانه ص٢٢٣ ، وقد وردت هذه القصيدة بعنوان " إلى عازف أعمى " في ديوانه الذي صدر لأول مرة عام ١٩٥٥م ، منشورات دار الكتب الشرقية ، تونس .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص٥٤٠ ، وينظر قصيدة " بعد سنة " ص٣٠٢ و " القمر وملكية الغجر " ص٣١٢ و "علمان " ص٣٢٨ .

إذ يصل به هذا الألم إلى درجة من اليأس تتضح معالمها في المقطع الثالث ـ ختام النص:ـ

يا حزيران الذي جاء ..

وما زال يجيء

سنغني لحروب لا تجيء

وسلام لا يجيء

سنغني موتنا ..

ما أجمل الموت البطئ !

فغناء الألم مستمر لاستمرار دواعيه ، إذ يواصل الشاعر تصوير هذه المعاناة وتداعياتها مستدعيا مجموعة من الجمل الشعرية التي تدل على رؤية تتشح باليأس لا مجال للأمل فيها " يا حزيران الذي جاء ولا زال يجيء ..... "

ولا يخفى ما لمغزى قيام النص على هذا الضمير " ضمير المتكلمين " فالقضية تمس الجميع والألم يطال كل القلوب . وإن اليأس قد ولد لديه نوع من الانهزامية التي أجبر على الانعطاف عليها حين اصطدم بصخور الواقع وإشكالاته العديدة مما أدى به إلى "السكوت "[1] فقال في يأس :ـ

ميتة حروفنا

مثل ضمائر الطغاة

ما اغتسلتْ في بركة الحياةْ

ولا درت ما رعشة المخاضْ

ما ألم الجراحْ

ما روعة السير على الرماحْ

إن روح الانهزامية تبدو ملامحها على رؤية الشاعر ، والتي تمثل بعداً من أبعاد

---

(١) السابق ص٥٢٠ ، ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر : أحمد شبلول " نظرات في شعر غازي القصيبي " من ص٣٧ إلى ص٤٠ ، وينظر حول المعنى نفسه قصيدة " الإقلاص " ص٦٥٤ .

القضية في وجدان الشاعر وفكره ونظراً لحرصه على تجلية هذا البعد فقد استدعى له الصورة والرمز اللذان يعبران عن عمق اللحظة الشعورية ، وثقل الألم وفداحة المصاب .

وفي قصيدته " بنت الرياض "[1] يعلن أن فاقد الشيء لا يعطيه ، فأنى له الغناء والطرب وقول الشعر الفرح ، وأحزان أمته تحاصره ؟! فيقول في ختام القصيدة :ـ

بنت الرياض ! حملتُ الجرحَ في شفتي ... وعشتُه ألماً مراً .. وإعياءَ
أحزانُ أمتي الثكلى تحاصرُني ... فكيفَ أعطيك أنغاماً وأنداءَ؟
من أينَ آتي بشعر كلّه فرحُ ... واليأسُ يرتجلُ الأشعارَ سوداءَ؟
هديتي أقحواناتٌ مبللةٌ ... بالدمع ..هل تقبلين الشوق بكاءَ؟

لقد قال القصيبي هذه القصيدة بمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على إنشاء جامعة الملك سعود لكنه كعادته يخرج من التجربة الذاتية إلى تجربة تحمل الهم الجماعي، فهو يريد أن يفرح ـ شعراً ـ بهذه المناسبة ، لكن اليأس في داخله " يرتجل الأشعار سوداء " فأحزان أمة الإسلام تحاصره فليس لديه إلا شعر البكاء ، وإن توظيف المفردات، واعتماد أسلوب الاستفهام تتضافر لتعبر عن حجم الألم الممزوج باليأس والحيرة والإحساس بالضياع .

ويتنامى اليأس في كيان الشاعر من خلال قصيدة " ملء عين الزمن "[2] " التي تبكي عهد لبيان الجميل الذي كان "[3] حين يقول :ـ

كانَ لي ولكمْ
ذاتَ يوم وطنْ
ملءُ عين الزمنْ
كانَ أسطورةْ
...
ثم جاءتْ ليالي الشجنْ

---

(1) نفسه ص٧١٩ ، وينظر " شعرنا موتنا " ص٧٧٧ .
(2) ديوان " حقد من الحجارة " ص٤٩ .
(3) غازي القصيبي ، سيرة شعرية ، ص٢٩٥ .

نعقَ الموتُ في الأرز

واصطبغ الكرمُ بالموتِ

والبحر أنّ

وارتمى

صوت " فيروز " في خوذةٍ ..

واستكنّ

لقد اعتمد الشاعر أسلوب السرد الحكائي وسيلة لرصد تجربته ، كما وظف الفعل الماضي توظيفاً فنياً للإيحاء بمعنى الألم واليأس إلى جانب تكراره افتتاح النص في ختامه:

قبلَ أن يتنفسَ

فجرُ الكفنْ

اذكروا أنه

كان لي ولكمْ

ذات يوم وطنْ

ملءُ عين الزمنْ

كل هذه العوامل : " أسلوب السرد ، الفعل الماضي ، التكرار " تضافرت لتضفي على النص مسحة الحزن ولمسة اليأس .

ويصل هذا اليأس إلى منتهاه في آخر قصيدة من آخر ديوان مطبوع له حتى إعداد هذه الرسالة ، والتي تحمل عنوان " أزف إليك الخبر "[1] وتتكون من أربعة مقاطع ، كل مقطع يُفتتح بهذه اللازمة " نزار ! أزف إليك الخبر "* :

نزار ! أزفُّ إليكَ الخَبرْ

لقد أعلنُوها .. وفاةَ العربْ

وقد نشروا النَّعيَ فوق السطور

---

(1) ديوان " للشهداء " ص٤٥ وقد كتب تحت عنوان القصيدة : إلى نزار قباني .. الذي سأل .

* القصيدة إجابة على سؤال الشاعر نزار قباني في قصيدته " متى يعلنون وفاة العرب ؟ "

وبين السطور .. وتحت السطور

وعبر الصورْ

يا له من يأس مقدع وتشاؤم حاد حتمه عليه الواقع ، فإذا نظرنا إلى عنوان " الديوان " للشهداء " ومحتواه من قصائدُ نجد معظمها يدور حول مأساة العرب والمسلمين كافة جراء النهج الصهيوني / الإسرائيلي على يد سفاحه / شارون ضد أخواننا في فلسطين ، واستكانة العرب بل والمسلمين كافة ودخولهم مرحلة من البيات الشتوي المستمر ، والسبات العميق مما سمح بمرور هذا الكم من اليأس إلى شرايين فؤاد الشاعر وأوردته ، ولعل القارئ يلمس اجتياح هذا اليأس بقوة كيان الشاعر مع ختام النص:

نزار ! أزف إليك الخبر

سئمت الحياة بعصر الرُفاتِ

فهيئ بقربك لي حفرة

فعيش الكرامة تحت الحفر

وإن مكونات هذه اللازمة لتدل على عمق الجرح ، وشدة النزف ، إذ أتت في أسلوب تهكمي ساخر ، وهو أسلوب استلهمه الشاعر من مخزون ثقافته العربية والدينية ففي القرآن الكريم " فبشرهم بعذاب أليم"* فما نوع الخبر الذي يريد زفه إلى " نزار قباني" وهو تحت التراب ؟ خبر تلفه السامة ويحاصره اليأس ، ولعل القارئ يلمس البون الشاسع بين هذه القصيدة في الرؤية ، والتجربة لدى الشاعر ، وقصيدة " لا تهيئ كفني"[1] التي كان يملؤها عنفوان الأمل ، وحيوية التفاؤل في حين أصبح في هذه القصيدة التي تعد من آخر ما قاله من شعر حتى إعداد هذه الرسالة أصبح في ذروة اليأس وقاع الألم .

وأخيراً ليس لي إغفال أن نبرة اليأس وألحان الألم قد علت عند الشابي في بعض شعره نظراً لحدة المرض ، فهو عندما ينوء فؤاده بتحمل وطأة المرض الجاثم على صدره* ينطلق شعره ليعكس حالة الإحباط التي تنال من حسه المرهف وشعوره الرقيق

---

* الآية الرابعة والعشرون من سورة الانشقاق .
(1) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص٦١٩ .
* ينظر : المدخل " الشاعران " معالم حياة وبذور شاعرية " .

فيرسل رسالة " إلى قلبه التائه "[1] تقطر ألماً فهو يسائله في مستهلها :ـ

ما لآفاقِك يا قلبي سوداً حالكات ؟

ولأورادِك بين الشوكِ صُفراً ذاويات ؟

ما لمزمارك لا يشدو بغير الشهقات ؟

ولأوتارك لا تخفقُ إلا شاكيات ؟

إشارات وإيماءات إلى المرض الذي أصيب به في مقتبل عمره وأودى بحياته ، تحملها مفردات القصيدة ، وهو بعد أن افتتحها بالتساؤلات المتتالية التي تبين عن عمق الجرح ، وحدة الألم ، وثورة القلق ، فإنه يختمها ببيتين عاد فيهما إلى الهدوء والسكينة والاستسلام الذي لا يخلو من طابع الألم فقال ناصحاً قلبه :

صَلِّ ، يا قلبي إلى اللهِ فإنَّ الموتَ آتْ

صَلِّ ، فالنازعُ لا تبقى له غيرُ الصلاةْ

هذا وقد وصل به الألم إلى تمني الموت والاستعداد له ، والرغبة في استقباله بهدوء ورضا حين يقول[2] :ـ

في ظلام الفناء أدفن أيامي ولا أستطيع حتى بكاها

وزهورُ الحياةِ تهوي بصمتٍ مُحزنٍ مُضجر على قدميا

جفَّ سحرُ الحياةِ يا قلبي الباكي ، فهيا نجرب الموتَ هيا

إن الألم قد أنشب أظافره في كيان الشاعر ، وإن دماءه تسيل بين الحروف والكلمات لكنه يتماسك ويتجاسر على نفسه ويحاول أن " يزيل عن الموت هالة المهابة ، وإطار الهيبة والخوف والوجل ، والتقزز ليحيله إلى شيء يتمنى الإنسان تجريبه ، ومعرفة مذاقه ، وسبر كنهه وعالمه .. والموت من خلال هذا المفهوم يصبح .. دنيا أخرى تستحق أن تجرب وتعرف بلا خوف ولا وجل "[3] .

وهو فضلاً عن محاولته إبداء استعداده للموت ورغبته في خوض تجربته فإن حدة

---

(1) ديوانه ، قصيدة : " إلى قلبي التائه " ص٣٨ .

(2) ينظر ديوانه قصيدة " في ظل وادي الموت " ص٢٥٥ .

(3) د. عبدالله بالقزي ، " رثاء النفس في الشعر العربي " ، المكتبة الفيصلية ، ط بدون ، ص١٧٤ .

الألم امتزجت بالمكابرة والقوة فهو في " نشيد الجبار "[1] يبدي سعادته بتحوله عن عالم الآثام والبغضاء .. واستمتاعه بالدخول في الجمال السرمدي ، والحياة الأبدية :ـ

أمَّا إذا خمدتْ حياتي ، وانقضى عمري وأخرستْ المنيةُ نايي

وخبَا لهيبُ الكون في قلبي الذي قد عاشَ مثلَ الشعلةِ الحمراءِ

فأنا السعيدُ بأنني متحولٌ عن عالمِ الآثامِ والبغضاءِ

لأذوبَ في فجرِ الجمالِ السرمدي وأرتوي من منهلِ الأضواءِ

لا يزال التعبير عن الألم هو الأبرز في تجربة الشاعر فإن هذه المفردات "أخمدت، أخرست ، المنية ، خبا ، لهيب " وما تحمله من دوال لتؤكد على عمق الألم ، حتى وإن تلاها ما يوحي بالسعادة لنهاية هذه الحياة ، والدخول في الحياة السرمدية .

والقصيبي يسير مع الشابي في الاتجاه نفسه حول ألحان الألم وترنيمات اليأس فيما يخص الحياة وانتهائها لكنه لا يبكي نظراً لرؤية زهرة حياته تذبل جراء المرض وهو لا يزال يافعاً ، بل يبكي ويتألم نظراً لمرور الزمن وتقدم العمر وانقضاء مرحلة الشباب فقد عاش " الأزمة الأربعينية "" فهو " أمام الأربعين "[2] يقول :ـ

وهاأنذا .. أمامَ الأربعين يكادُ يؤودني حملُ السنين

وعند " العودة إلى الأماكن القديمة "[3] يقول :ـ

عدت كهلاً تجرهُ الأربعين فأجيبي : أين الصبا والفتون ؟

وليارا التي تقطف الشعرات البيض[4] يقول :ـ

يا دميتي ! حاصرتني الأربعين مدى مجنونة .. وحرابا أدمتْ العُمرا

وهو في " أغنية حب للبحرين "[5] لا ينسى همه الأربعيني :

الأربعون غضونٌ خطَّها قلمٌ من الشجون .. وتاريخٌ من النصبِ

لعل القارئ يلمس القاسم المشترك بين جميع الأبيات السابقة ألا وهو الألم

---

(١) ديوانه ص١٤ .
" ينظر : " سيرة شعرية " ص١٢١ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص٦٥٥ .
(٣) السابق ص٦٨١ .
(٤) نفسه قصيدة " يارا والشعرات البيض " ص٦٩٥
(٥) السابق نفسه ص ٨٠٧ ، وينظر ديوان : ورود على ضفائر سناء ، " قطرة من مطر " ص٢٧ المقطع الأخير منها .

والأسى والحزن من خلال دوال المفردات " يؤودني ، تجره ، أين الصبا والفتون ؟ حاصرتني ، مجنونة ، أدمت ، الشجون ، النصب " والتي تبين عن عمق التجربة الشعرية وتوهجها ، وهو لا يزال يتوجس خيفة ويحترق ألما جراء مرور الزمن وانقضاء الأيام فقد " كان إحساس القصيبي بمرور الزمن عاليا جدا ، فلكل سنة يمر بها وقع خاص على نفسه "(١) لذلك نجد قصائد الإحساس بوطأة الزمن متتالية في شعره توالي الأيام عليه فله " في أصابع الخمسين "(٢) و " خمسون "(٣) و " في عامي الستين "(٤) و " نسيم "(٥) .

إنه يرسم أبعادا نفسية من خلال رصد هذه التجربة العمرية ورؤيته الشعرية لها* ، وعلى كل " إن إحساسه بوطأة الزمن لم يكن من قبيل الإحساس بعبئه الوجودي ، أو الضجر من النفس والحياة .. وإنما كان في حقيقته تألما من نواقصه ومنغصاته ، وتهيبا من خطوبه ، ووجلا من حوادثه ، وتوجعا مما يخدش طمأنينة الإنسان فيه ، ويهدم لذاته ، ويفرق جماعاته ، ويجرح كرامته ، ويسلبه حقه "(٦) فهو القائل حينما شارف على الستين (٧) :

وأحملُ أوجاعي .. وأوجاعَ أمتي ... وأعرفُ أدواتي .. ولا أعرفُ الطبا

ويؤلمني مرُّ السنين .. كأنّما ... تشوقُ بإضلاعي إلى حتفِها الدربا

وإن الألم بهذا المفهوم الذي تبدى من خلال الطرح والمناقشة ــ قد أسلم الشاعرين إلى منعطف ثالث آثرا الدخول فيه ، هروبا من الاصطدام بصخور الواقع وحممه الملتهبة يتمثل في :ــ

<u>الإحساس بالغربة والميل إلى الحنين :ــ</u>

والاغتراب هو " اضطراب نفسي يعبر عن اغتراب الذات عن هويتها وعن الواقع

---

(١) هدى صالح عبدالعزيز الفايز ، " الحزن في شعر غازي القصيبي " رسالة ماجستير ، كلية التربية ببريدة ، ١٤٢٣/٢٠٠٢م ، ص١٠٧ .
(٢) ديوان " والقلون عن الأوراد " ص٣٣ .
(٣) ديوان " عقد من الحجارة " ص٢٣ ، وينظر : ديوان : قراءة في وجه لندن ، قصيدة " صدى من الأطلال " ص٨٨ .
(٤) ديوان " يا قدى نظريك " ص٦٥ .
(٥) ديوان " للشهداء " ص٤٧ .
* ينظر : الفصل الثاني ، مبحث الحب والمرأة .
(٦) د . محمد الدوخان ، الديرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء ، ط١ ، ١٤٢٤هـ ، الأحساء ، ص٦١ .
(٧) ديوان " يا قدى نظريك " قصيدة وأواه يا فاروق ، ص٢٥ .

وعن المجتمع ، وهو غربة عن النفس وغربة عن العالم "[1] فعندما تتصادم رؤى الإنسان وتمنياته بصخور واقع المجتمع ، ولا يستطيع أن يعمل على فرض رؤيته أو تحقيق تطلعاته في ذلك المجتمع فإنه حتماً سيشعر بالضياع وبأن الهوة تتسع بينه وبين من حوله مما يفاقم اضطرابه النفسي ، وينكي من غربته الروحية ، و إذا ما كان شاعراً استطاع أن ينفث ذلك الشعور في قيثارة شعره ، وناي كلماته ، فهذا الشابي يعلن عن إحساسه بالغربة من خلال يومياته فيقول : " أشعر الآن أني غريب في هذا الوجود ... غربة من يطوف مجاهل الأرض ويجوب أقاصي المجهول ثم يأتي يتحدث إلى قومه عن رحلاته البعيدة ، فلا يجد واحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً ، غربة الشاعر الذي استيقظ قلبه في أسحار الحياة حينما تضطجع قلوب البشر على أسرة النوم الناعمة ، فإذا جاء الصباح وحدثهم عن مخاوف الليل وأهوال الظلام ، وحدثهم في أناشيده عن خلجات النجوم ورفرفة الأحلام الراقصة بين التلال لم يجد من يفهم لغة قلبه ولا يفقه أغاني روحه. الآن أدركت أني غريب بين أبناء بلادي "[2] وهوينطلق مع " الأشواق التائه "[3] ليعبر عن هذه الغربة التي تغلغلت في ثنايا روحه جراء بقاء أشواقه تائهة لا تجد مستقراً وواقعاً لها تحط فيه ، فيقول :ـــ

يا صميمَ الحياةِ كم أنا في الدنيا غريبٌ ، أشقى بغربةِ نفسي

بين قوم لا يفهمون أناشيد فؤادي ، ولا معاني بؤسي

إن التشكيل الفني الذي قام عليه عنوان القصيدة وضع اللبنة الأولى للإحساس بالغربة ، فتصوير " الأشواق " وتجسيدها ، والرمز الذي حملته كلمة " التائهة " أشاعا جو الوحشة والإحساس بجحيم الغربة .

ولقد وردت هذه الكلمة ـــ التائهة ـــ في أكثر من قصيدة له،فله "إلى قلبي التائه"[4]

---

(1) د. حامد زهران ، علم النفس الاجتماعي ، ص٢٩٠ .
(2) الأعمال الكاملة لأبي القاسم الشابي ، ج٢ ، مذكرات الشابي ، ص٢٧ .
(3) ديوانه ص٢١٩ .
(4) السابق ص٣٨ .

و " صوت تائه "[١] و " أغاني التائه "[٢] مما يضفي مسحة ألم الغربة على كيان الشاعر، وإشاعة الوحشة والضياع في أجواء شعوره فقد " كان لا يشكو شيئاً كما يشكو إحساسه بالغربة أو بمعنى آخر ، غربة المعاني التي يؤمن بها وينادي بتحقيقها "[٣] فهاهو يتناول " صميم الحياة " ليعلن غربته في هذه الدنيا ، وغربة نفسه وسط أناس لا يفهمون أناشيد فؤاده ولا غايات نفسه ، ولا معاني وأسباب ألمه وبؤسه ..

والقصيبي ــ أيضاً ــ " غريب ! غريب ! غريب "[٤] يبوح بغربته ومسبباتها تلك المسببات التي لا تخرج عما باح به الشابي في مذكراته ، يقول :ــ

وتدرين أنت علامَ اغتربت .. وكيف اغتربت .. وأين

اغتربت .. أبصرتِ أنت الصحاري التي تتمطى بروحي

وتدمي هجيراً .. سرابا .. قنافذُ تشبه بعضَ الأنام

فالصحاري ، والهجير ، والسراب ، والقنافذ / الأنام هي أبرز مسببات هذه الغربة، فهذه المحطات الرمزية هي التي تُسلم الشاعر إلى الغربة ، وإن تشكيل هذه الدوال الرمزية وُظّف بفاعلية قوية للكشف عن مكنون الشاعر من الغربة والضياع ، وجاء قلب الصورة في " قنافذ تشبه بعض الأنام " ليشي بذلك الإحباط الذي صاحب الاغتراب كأحد إفرازاته ومظاهره .

وإن الشعور المرير بالغربة عندما يتمطى بصلبه على كيان الفرد يضطره إلى الهروب وإلى استدعاء ما يخفف من وطأة هذه الغربة ، فكان الهروب لدى القصيبي نحو واحته ، يرتمي في أحضانها .. يبثها همومه وأحزانه في زمن اندثار القيم والمثل فكانت قصيدة " العودة إلى الواحة "[٥]

أعودُ إليك

أقصُّ عليكِ حكايا العذابْ

---

(١) السابق نفسه ص١٢٤ .
(٢) نفسه ص٢٤٠ .
(٣) خليفة محمد التليسي ، الشابي وجبران ، ص٩٣ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ، ص٧٤٢ ، وينظر : معركة بلا راية ، ص٢٥٠ .
(٥) السابق ص٥١٦ .

وكيف ارتحلتُ وراء السرابْ

وكيف صحبت الذئابْ

فالجمل الشعرية السابقة تعكس مدى القتامة التي أصبح فيها المجتمع والناس مما جذر الشعور بالغربة في كيان الشاعر ودفعه إلى العودة إلى واحته يرتمي بين أحضانها.. يبثها تلك الهموم وذلك الجري خلف السراب ،ويفصح لها عن مدى الوحشية التي وصل إليها البشر ، وفي المقطع الأخير من القصيدة يتنامى تشبثه بواحته فيسألها أن تأخذه إليها. ويتوسل إليها ألا تتركه بين أنياب السراب ، ودروب المستحيل ، وغياهب اليأس :

خذيني إليكِ

ولا تتركيني ..

أعود إلى القفر الغولْ

لا تتركيني ..

أفتش عن منبع في الصخورْ

عن الورد في الرمل

لا تتركيني ..

لقهقهة اليأس

في خطواتي

لزمجرةِ الشمس فوق جبيني

لحرقةِ جوعي الدفين

إليك .. إليك ..

فهو يرزح تحت تأثيرات اجتماعية مؤلمة دفعته إلى " العودة إلى الواحة " استطاع أن يبين عنها من خلال توظيف مفرداته بدقة لتكون دالا على تلك الحالة النفسية والغربة الروحية التي وصل إليها ، كما استطاع أن يشكل رموزه وصوره لتعكس حالة توالي الإحباطات التي يعيشها ، أما الشابي فكان هروبه باتجاه الغاب والطبيعة إذ وجد فيها معادلاً موضوعياً لما يطمح إليه من حياة آمنة ومطمئنة يسودها العدل والحق والجمال ، فهو عندما جهر بأحلامه وأمنياته البيضاء تجاه أمته وشعبه ولم يجد صدى لتلك الأمنيات

شعر بالغربة الروحية ، فاندفع هارباً إلى الغاب ، معتزلاً هذا الشعب الذي لا يفهم أناشيد فؤاده ، ولا معاني بؤسه فهو " النبي المجهول "[1] الذي لا يعي من حوله تنبوءاته ، ولا يحاول مجرد التفكير فيما يتنبأ به الشاعر مما يسمح للغربة أن تنشب أظافرها في سويداء فؤاده فينطلق هارباً :

إنني ذاهبٌ إلى الغابِ يا شعبي لأقضي الحياةَ وحدي بيأسي
إنني ذاهبٌ إلى الغابِ عليٌّ في صميمِ الغاباتِ أدفنُ بُؤسي
ثم أنساكَ ما استطعتُ فما أنت بأهل لخمرتي ولكأسي

تعكس الأبيات حالة الانطواء الذي أفرزته الغربة في كيان الشاعر حيث افتقد القدرة على التعايش مع شعب لا يثمّن حب الشاعر له وحرصه على انتشاله من براثن التخلف والانحطاط والقهر والذل " إذ تحمّل مسئولية المثقف الحق المؤمن بـ" رسالة الدنيا " وهي عنده رسالة الحرية ومقاومة الاستبداد ومصارعة قوى الشر والظلام مثلما فعل " بروميثيوس" "[2] وهو في القصيدة ذاتها يفقد سبب اختياره للغاب مكاناً للعزلة :ـ

فهي تدري معنى الحياةِ وتدري أنَّ مَجْدَ النفوسِ يقظةُ حسِّ

وهو يستعذب البقاء فيها فهي المعادل الموضوعي لما تتوق إليه نفسه من حياة وادعة جميلة تسير حسب نواميس الله في الكون لم يدنسها أنفاس الذئاب ، ولا أفكار الحمقى ، لذلك يقف طويلاً أمامها ليصف أشجارها التي تتمايل جمالاً ، ونسيمها الذي يشدو بهجة ، والأصيل الذي يُلقي بجماله على الأرض والجداول ، والجداول التي ترنو للطيور وهي تحتسي ماءها ، وتختبي بين أشجار الصنوبر ، والظلام الذي يقبل في سكينة ودعة .. وأخيراً يشيد بهذه الحياة :

يا لها من معيشةٍ لمْ تدنسـ ها نفوسُ الورى بخبثٍ ورجْس
يا لها من معيشةٍ ، هي في الكو ن حياةٌ غريبةٌ ، ذاتُ قدْس

والبنية التركيبية للبيتين تفصح عن الدوافع القوية التي أدت بالشاعر إلى إيثار حياة

---

(1) ديوانه ص١٠٢ ، وينظر حول المعنى نفسه قصيدة " بقايا الخريف " ص١٠٧ ، و " ذكرى صباح " ص١١٧ .
" ونظراً لتبنيه فكرة أسطورة " بروميثيوس " فإنه وضع عنواناً آخر لـ" نشيد الجبار " هو " هكذا غنى بروميثيوس " فهو يرى في نفسه بطل تلك الأسطورة .
(2) دراسات عن الشابي ، إعداد : أبي القاسم محمد كرو ، ص٩٩ .

الغاب والوحدة والانفراد والعزلة فيها على العيش مع نفوس دنسها الخبث والرجس " أفلا يحس الداعي إلى الغاب بأن صلته بالناس أضحت واهية بل منبتة ، وأن الناس من حوله لا يفهمون ما يريد ؟ أليس هو الفتى المتفرد ذا الروح الجميلة التي لم يفسدها ما أفسد الآخرين ؟ أليس هو ذا الأحلام ، النبي المحجوب بحجب المستقبل عن قومه المتلفحين بأسمال الماضي ؟ "[1] .

ومن هنا نفهم أن الشاعر لم يكن من أولئك الشعراء الرومانتيكيين الذين يميلون إلى العزلة والانفراد دونما سبب ، بل كانت عزلته منعطفاً لا فرار لقلبه المرهف منه عندما يُصدم بصخور الواقع المرير ، ومما يؤكد هذه النظرة حول ميله للعزلة ما نفث به فؤاده من أحلام في قصيدته " أحلام شاعر "[2] إذ يفصح فيها عن رغبته في الانعزال والابتعاد عن حياة المدنية :

ليتَ لي أنّ أعيشَ في هذه الدنيا ، سعيداً بوحدتي وانفرادي

أصرفُ العمرَ في الجبال ، وفي الغاباتِ بين الصنوبر الميادِ

فلمَ هو يتمنى أن يعيش في الغابات .. وفي الجبال ؟ هل يريد الابتعاد عن المدينة هروباً من ملامح الفوضى والضجيج والصخب ؟! أم أن هناك دوافع أقوى رمت به إلى هذه الأمنية ؟!

نترك الإجابة للشاعر نفسه :

عيشة للجمال والفن أبغيها بعيداً عن أمتي وبلادي

لا أعني نفسي بأحزان شعبي فهو حيٌ يعيشُ عيشةَ الجمادِ

.....

وبعيداً عن المدينة والناس بعيداً عن لغو تلك النوادي .

فالشاعر بإفصاحه عن أحلامه ودوافع هذه الأحلام أكد على أن هروبه لم يكن من باب الإغراق في الذاتية ، بل هو نتيجة حتمها عليه المجتمع بنواقصه وعيوبه ومآسيه

---

(1) د . إحسان عباس (بالاشتراك) ، الشعر العربي في المهجر ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢م ، ص ٩٠ .
(2) ديوانه ص٧٢ .

الإنسانية . وإذا كانت الغاب هي المكان الأرحب الذي يحتوي الشابي ، عندما تسطو عليه مخالب الغربة ، فإن المكان الأرحب للقصيبي الذي يلقي بجوقة زفراته بين أحضانه هي المرأة فيتشبث بوشاح حنانها ورداء دفئها ، إنه يستوقفها في قصيدته " قفي "[1] استجداء وتوسلا :

قفي ! لا تتركيني في الرياح ... أحاربُ بالنوازفِ من جراحي

.....

قفي ! لا تتركيني للفيافي ... تصبُ الجمرَ في وجهي المباح

وحيداً تتبعُ الذؤبانُ خطوي ... وتزدحمُ النسورُ على جناحي

تثورُ زوابعُ الصحراء حولي ... وأحلمُ بالورودِ وبالأقاحي

لقد حشد القصيبي جُلّ طاقاته اللغوية ليعكس صورة صادقة عما يعتمل في قرارة شعوره من غربة أليمة اضطرته إلى اللجوء والاستغاثة بطوق نجاته دوماً ـــ لتمد له يد العون ومنطاد الإنقاذ لتنتشله من مجاهل الغربة وكهوف الضياع .

وهو في قصيدته " غريب ! غريب ! غريب ! "[2] يصارحها بأنها الضياء الذي يبدد عتمة الغربة وأنها النسيم الذي يطفئ لهيب هموم النهار وذل المساء ، فيقول :ـــ

ذكرتك عند البحيرة .. لو كنتِ عندي لهان

اغترابي ..لكنا

مشينا طويلا .. ضحكنا قليلا .. رمينا رغيفاً

من الخبز للبطِ

والبجع المتبختر .. كنتُ شكوتُ إليك همومَ

النهار وذلَّ المساء ..

وإن توظيف المفردات لتحمل دوال الغربة والحنين كان غاية في الإتقان مع أن الشاعر قد استطاع اختزال ذلك كله في جملة واحدة " لو كنتِ عندي لهان اغترابي " لكن

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص٦٢٣ ، وينظر حول المعنى نفسه قصيدة" أحبك " ص٥٢٠ ، و " الحمى " ص٥٧٢ ، و "يا أعز النساء " ص٦٦٣ و " نحن كنا الشعر " ص٦٧٢ و " نفرّ قبيلتك " ص٧٠٥ و " أغنية في ليل استوائي " ص٧٦٨ .

(2) السابق ص٧٤٢ ، ولمزيد من الإضاءة ينظر : الفصل الثاني ، مبحث الحب والمرأة .

مفردات النص الأخرى دعمت هذا المعنى فكانت قناديل تزيده وضوحاً ورسوخاً في كيان المتلقي .

أما الشابي فقد كان هروبه إلى المرأة من نار الغربة في قصيدته الخالدة " صلوات في هيكل الحب "(١) تلك القصيدة التي اهتزت أقلام النقاد على أنغام أوتارها فأفاضوا في دراسة الحب ومدى حسيته أو عذريته ، وهل الحديث فيها عن حبيبة حقيقية أو خيال ، ومدى امتداد التأثير الروفائيلي فيها* ، ولم يقفوا على ما فيها من إحساس مرير بالغربة ، والحنين إلى ملجأ وملاذ ومهرب يأوي إليه ، والذي وجده في رحاب حنان"ابنة النور" :

يا ابنة النور ، إنني أنا وحدي ... من رأى فيك روعة المعبود

فدعيني أعيش في ظلك العذب ... وفي قرب حسنك المشهود

.....

وامنحيني السلام والفرح الروحي ، ... يا ضوء فجري المنشود

وارحميني ، فقد تهدمتُ في كون ... من اليأس والظلام مشيدِ

وأنقذيني من الأسى ، فلقد أمسيت ... لا أستطيع حمل وجودي

.....

وانفخي في مشاعري فرحَ الدنيا ... وشُدّي من عزمي المجهودِ

وابعثي في دمي الحرارة عليّ ... أتغنّى مع المنى ، من جديدِ

فالشابي الذي نظم هذه القصيدة في ثمانية وستين بيتاً تناول في جانب منها شيء من الغزل أو ما يمكن تسميته بـ(وصف المرأة / الروح) إذ اكتفى بوصف الجمال المعنوي للمرأة بعيداً عن أي وصف حسي ثم سافر في حنايا روحها في واحد وثلاثين بيتاً ليتخذها ملاذاً وملجأ ومرسى لسفينة عواطفه وأفكاره التي تتقاذفها أمواج الغربة ، وعواصف الضياع ، فأخذ يسألها أن :

تمنحه السلام والفرح الروحي ..

---

(١) ديوانه ص٦٤ .

* لمزيد من الإضاءة ينظر : حوليات الجامعة التونسية ، العدد الخامس والعشرون ، ١٩٨٦م ، مقال " أثر رواية " رفائيل " للامارتين بترجمة أحمد حسن الزيات في قصيدة " صلوات في هيكل الحب " لأبي القاسم الشابي بقلم فؤاد الفرفوري ، من ص١١١ إلى ص١٢٩ .

وترحمه في كون لا يرحم ..

وتنقذه من مشاعر الأسى والألم ..

وتنفخ في مشاعره لتحي مرح الحياة فيها ..

وتشدّ من عزمه المجهد الخائر جراء ما يلاقي من عنت وشقاء في مجتمع لا يعي ما ينفعه ..

وأخيراً تبعث الحرارة في دمه علّه يعود للأماني الجميلة من جديد ..

فكل هذه التساؤلات التي جمع لها الشاعر ما لديه من طاقات شعرية تكشف عن تلك الحالة النفسية المتردية التي وصل لها نتيجة إحساسه المرير بالغربة فلم يعد أمامه إلا أن يتمسك بكل خيط قد ينتشله من غياهب أعماق بحارها .! فحيناً نجده يكر راجعاً إلى زمن الطفولة يتشبث به .. يبثه آلامه وشكواه .. يصف ما فيه من وداعة وطهر ونقاء ، وصدق ووضوح .. فزمن الطفولة زمن بعيد عن التعاسة ، عن الكآبة ، عن العذاب ، بل هو كاشف للحقيقة بكل أبعادها ، وبكل ما تحمل هذه الكلمة من صدق ونقاء ينتقي في مجتمع الكبار حين يقول عن الطفولة [1] :

لم تمش في دنيا الكآبة والتعاسة والعذاب

فترى على أضوائها ما في الحقيقة من كذاب

هذا وقد " ارتبط الرجوع إلى الزمن الماضي ــ عالم الطفولة والمرح والسعادة ــ عنده بالطبيعة فإذا تحدث عن تلك العهود العذبة الماضية وصفها بأنها مذهبة الأصائل والبكور " وهي " أرق من الزهور وأغاريد الطيور " وقد كانت هذه الأيام تتسم بحلاوة الروض وطهارة الموج وسحر الشاطئ ووداعة العصفور بين الجداول"[2] حين تضطره وقائع الحاضر في استرجاع ذكريات الماضي* .

ولا يختلف القصيبي عن الشابي في حنينه إلى زمن الطفولة بل يفوقه فيه ، فهو يلتفت إلى صغاره (يارا وسهيل) فيرى في عيونهما الطهر والصدق والصفاء التي يتبدد في واقع الكبار مما يثير الألم والشجن ويوقظ مشاعر الغربة والضياع فيتوسل إليهما قائلاً

---

(1) ديوانه ص١٨٧ .

(2) د. أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، ص١٥٥ .

* ينظر الفصل الثاني ، مبحث : الأمومة والطفولة .

" هيا خذاتي "(١) بعد ان يشرح لهما دوافع الغربة والحنين في قلبه :

ها أنتما .. تضحكان وتـــــارةً تبكيـــان

أما أنـــا فدموعـــي حبيســـةٌ في كيـــاني

وحين أضحكُ تنـــدى في ضحكتي غصتان

رأيتُ عبـــر الليالـــي ما لســـتما تريـــان

لقد استطاع ان يصل بالمتلقي إلى الإحساس بضراوة واقع الكبار ، ووحشية ذلـــك الواقع الذي يجعل الضحكة تستعصي عليه وبالتالي يسمح لتيار الغربة ان يجتاح فؤاده مما يدفعه إلى ساحة الضياع والقلق فيحن إلى عهد عرفه في مرحلة من مراحل حياته ، يعيشه الآن صغاره ، يحن إلى عهد الطفولة ،عهد البراءة ، عهد النقاء :

هيا خذاتي .. خذاتي إلى شباب الزمان

فهو عندما يضيق ذرعا بهذا العالم الذي يرسم على محياه خطوط الجـــزع والألـــم يجتاحه الحنين إلى عالم طفولي ، عالم خيالي رحب جميل ترفرف عليه السعادة ويغمـــره الحبور .. إنه يتخذ من عالم الأطفال معادلاً موضوعيا لنفسه المغتربة وروحه المضطربة " وإن الحنين إلى عالم طفولي بريء بعيد عن المطامع والمطامح والأهواء أصبح يـــشكل جزءاً هاما من الشعر الذي (كتبه القصيبي) .. على أن هذا الحنـــين يـــنعكس بـــصورة عنيفة مباشرة في قصيدة " الحب والموانئ السود " "(٢) فهو يقف في القصيدة على موانئ أربعة تملؤه ألما وحيرة وضياعا وغربة بسبب تلاشي القيم النبيلة التي تعلمها وألفها فـــي طفولته فيحن بعنف لتلك الطفولة الغابرة*

وهو عندما يلجأ إلى المرأة في غربته يسألها الهروب معه إلى الطفولة فيقول " نفر فديتك "(٣) وهي قصيدة تتكون من خمسة مقاطع ، يكرر هذه اللازمة " نفر فديتك ! نحو الطفولة " في افتتاح ثلاثة مقاطع منها مما يشي بمدى تغلغل الغربة في روحه التي ترتب عليها رغبة جامحة في الهروب من هذا الواقع مع من تستطيع ان تبدد وجع هذه الغربـــة

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " ، ص٥٢٣ ، وينظر : ديوان يا قدى ناظريك " قصيدة " ترنيمة لسلمان ، ص١٣ .

(٢) سيرة شعرية ، ص١٠٥ .

* لمزيد من الإضاءة ، ينظر : الفصل الأول من هذا الباب ،

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص٧٠٥ .

الذي انتشر في حنايا فؤاده .

وإذا كان الحنين إلى الماضي ــ باعتباره مظهراً من مظاهر الغربة ــ لدى الشابي ينحصر في زمن الطفولة نظراً لقصر فترة حياته ، فإن الماضي بالنسبة للقصيبي أوسع مدى ، وأطول زمنا إذ يشمل مرحلة الصبا والشباب ، فتوقه إليه يتسلل إلى أعماق نفسه كلما شعر بالغربة ، فهو يحن إليه في " تباريح البئر القديمة "[1] والبئر القديمة هي رمز لنفس الشاعر التي يريد لها العودة كما كانت بعودة الماضي ، ولكن هيهات ! ولا يخفى ما تحمله لفظة " تباريح " من دوال وإيحاءات ، والقصيدة مكونة من ستة مقاطع كلها تعبر عن الحنين إلى الماضي في هذا الزمان الردئ " ، يقول فيها :ــ

أسافرُ في ذكرياتي

فتنزلُ عندي مئاتُ القوافلْ

وأسمعُ حولي

صهيلَ الخيول .. وشعرَ الفوارسْ

فآواه ! كيف تضيعُ حياتي

وراء خريف

من الرمل والجدب والصمتِ قارسْ

كما تتلاشى البدورُ والأوافلْ

وكفى بالسفر في الذكريات دليلا على تغلغل الغربة في النفس والروح ، هذا وقد اعتمد الشاعر أسلوب الرمز طريقا لرصد " تجربة المجتمع الذي يرى كثيراً من أشياءه القديمة تضيع في طوفان من أشياء جديدة "[2] بعيدة عن القيم الإنسانية في كثير من جوانبها مما يثير الشعور بالغربة في النفس فيجعلها تلح في الخروج إلى الماضي واستحضار صورته الجميلة في الحاضر المؤلم / المفلس من نصاعة القيم النبيلة ، ففي

---

(١) السابق ص٧٥٦ ، وينظر قصيدة " العودة إلى الأماكن القديمة " ص٦٨١ و " أغنية حب للبحرين " ص٨١٠ ومن ديوان : للشهداء قصيدة "حكاية حزينة " ص٢٩ .

(٢) حيرة شعرية ص١٢٥ .

قصيدة " الإفلاس "[1] يقارن القصيبي بين صورته البريئة التي حملها برواز الماضي ، ثم أتى عليها غبار الحاضر وعناكبه ليطمس تلك الصورة :

كنتُ صبيا غرّا

يهوي الليلَ .. ويهوي البَرّ .. ويهوي البحرا

يحيا شعرا

يكتبُ شعرا

زمنٌ مرّ*

والآن أعيشُ على الذكرى الخرساءْ

أتنفسُ قبحَ الأشياءْ

أجرُّ الشعرَ ــ المومياءْ

إنه يحن لذلك الزمن الغابر بكل ما يحمل من صفاء ونقاء ، وسذاجة ، ومطالب جميلة بريئة .. لكنه مرّ وانتهى ، يا للأسف ! ليحل محله زمن رديء يجعله يعيش على "الذكرى الخرساء " ويتنفس " قبح الأشياء " حتى الشعر لم يعد كما كان بل أصبح شعرا مومياء .

وإن داء الغربة تتعدد مظاهره وأعراضه لدى الشاعرين ، فالشابي عندما ألقت أمواج الغربة بطوفانها على شاطئ كيانه انطلق هاربا ــ في بعض حالاته ــ نحو رفيقه / شعره الذي وجد فيه الأنس والسلوى إذ يلجأ إليه عندما أعمته " عواصف الأيام " وأرهقته مصائب الحياة ، فيناديه بنبرة حزينة " يا رفيقي "[2] :ــ

يا رفيقي ، وأينَ أنتَ ؟ فقد أعمتْ جفوني عواصفُ الأيامِ

ورمتني بمهمهٍ ، قاتمٍ قفرٍ ، تُدجّيه داجياتُ الغمامِ

خُذْ بكفي ، وغنني ، يا رفيقي ، فسبيلُ الحياةِ يمرُ أمامي

إن قارئ القصيدة يستطيع أن يحس منذ الوهلة الأولى بألوان الوجد والقلق

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان الحمى ، ص٦٥٢

* كلمة (مرّ) في النص مكتوبة هكذا (مرّا) ولهذا فقد ثقرأ على انها اسم ، وربما تكون كذلك ، لكني أثرت وضعها على انها فعل فهذا المعنى الصق - فيما أرى - بسياق القصيدة .

(٢) ديوانه ص١٤٤ .

والضياع الذي يعاني منه الشاعر من خلال دوال الألفاظ وإيحاءات الرموز ونبرة التركيب، فكل ذلك تضافر ليشي بعمق جذور تلك الغربة التي تندس بين جنبيه ، مما جعله يتخذ شعره رفيقاً يبدد الوحشة ، ويُنسي الألم ، ومن خلال هذا التجسيد والتشخيص للشعر ندرك مدى حاجة الشاعر لأليف يشعر به ويأخذ بيده من غياهب الغربة القاتلة ، فهو يخاطب الشعر في " قلتُ للشعر "(١) قائلا :ـ

أنت يا شعرُ ، كأسُ خمر عجيبٍ أتلهى به خلال الخُـودِ*

أتحساهُ في الصباح ، لأنسى ما تقضَّى في أمسيِ المفقودِ

وأناجيه في المساء لينهيني مرآهُ عـن ظلام الوجـــــودِ

أنا لولاكَ ، لم أطقْ عنتَ الدهر ولا فرقة الصباح السـعيدِ

وكأن الشعر إنسان يلاطفه ، ويسامره ، يناجيه في المساء لينسى " ظلام الوجود ، ويصاحبه في الصباح لينسى ما مضى في أمسه المفقود ، فهو به يتصبر ويتجلد على تحمل هذا الواقع الأليم البعيد عن الإنسانية في كثير من معطياته . وآخر مظهر من مظاهر الغربة لدى الشابي هو حنينه إلى العودة إلى عالمه السماوي ، حين يقول في "صوت تائه "(٢) :

شُرِّدتُ عن وطني السماوي الذي ... مـا كان يومـا واجما مغمومـا

شُرِّدتُ عن وطني الجميل ، أنـا ... الشقي ،فعشتُ مشطور الفؤاد يتيما

في غربةٍ ، روحيـةٍ ، ملعونـة ... أشـواقها تقضي عِطاشـا هيمـا

.....

شُرِّدتُ للدنيـا .. وكل تلفـتٍ ... فيهـا يُـروِّعُ راحـلاً ومقيمـا

فإن دوال الألفاظ في الأبيات تحمل صرخات مدوية مشحونة بأشجان ولواعج الغربة الروحية التي حاول أن يتخلص منها الشاعر بالحنين إلى موطنه الأصلي / لكن

---

(١) السابق ص٧٠ ، وينظر حول المعنى نفسه ، قصيدة " أغنية الشاعر " ص١٥٩ و " يا شعر " ص١٨٠ و " شعري " ص١٩٩ والأبيات الست الأخيرة من قصيدة " في فجاج الآلام " ص٢١٨ منها قوله :

يا طائر الشعر ... روِّحْ على الحياة الكئيبة
واسمحْ بريشك ... دمعَ القلوب فهي حزينة

* اللحود هنا تعني شدة الألم .

(٢) السابق ص١٢٤ .

المهم في الأمر هو هذا الشجن وهذا النغم الحزين الذي ألقته أوتار الغربة على صوته مما جعله يؤمن بفلسفة الحياة الأولى التي نُزع منها مرغماً ، وعلى كل لم يراوده هذا التفكير وهذه النظرة لو لم يشعر بفجوة كبيرة وهوة سحيقة بينه وبين الواقع الذي :

تتبخرُ الأعمار في جنباته وتموتُ أشواقُ النفوس وجُوما

فلما تبخرت أشواقه وأمنياته في تحقيق الإنسانية بكل معانيها وأبعادها الجميلة في هذا الواقع راوده الحنين إلى موطنه الأصلي .

ومما يندرج في هذا السياق قصيدته " أيتها الحالمة بين العواصف "(١) عندما يلتفت إلى روحه / نفسه ويتوجه لها بالنداء والخطاب في القصيدة التي تتكون من اثني عشر بيتاً :

أنتِ من ريشةِ الإله فلا تُلقي بفنِ السما لجهلِ العبيدِ

ويقدم لها النصح ، حول ما يجب عليها فعله ، فهي تعيش " بين شوك ودود " :

فافهمي الناسَ ، إنما الناسُ خلقٌ مفسدٌ في الوجودِ غيرُ رشيدِ

ودعيهم يحيون في ظلمةِ الإثم ، وعيشي في طُهرك المحمودِ

كالملاكِ البريءِ كالوردةِ البيضاءِ كالموج في الخضمِّ البعيدِ

فالقصيدة تصور الرغبة في الوحدة واعتزال الناس فهم " شوك ودود " لا يجد ذاته بينهم ، ولا يجد ما يطمح إليه من صفات قويمة ، وأخلاق نبيلة في محيطهم فيفضل الوحدة والعزلة والانطواء على النفس .

أما القصيبي فيختلف عن الشابي في هذين المظهرين ، فلم ينطو على نفسه ، ولم يفكر في فلسفة التوق إلى العودة إلى الموطن السماوي عندما تلامس الغربة كيانه : بل ظهر لديه مظهر آخر هو اللجوء والدعاء والابتهال إلى الله قله " دعاء "(٢) :

رب ! إني عبدٌ ضعيفٌ ضعيفُ حشدَ الناسُ حوله ما يخيفُ

.....

(١) السابق ص٦٩ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص٥٢٩ .

ذنبُه أنَّ قلبَه ، وقلوبُ النـــاس ... في حماةِ الوحـــول ، نظيـــفُ
ذنبُه أن قلبه ، وقلوبُ النـــاس ... مـــويـــــوءةُ الدمـــاء ،عفيفُ
ذنبُه أنَّ قلبه ، وقلوب النـــاس ... للبيـــع والشـــــــراء،أنـــوفُ
رب! صني من أن أطأطأ راسي ... لضلال .. وإن طوتني الحتوفُ
واجعلْ الحقَ بغيتي .. لا تكلني ... لوجودٍ أساســـــهُ التزييـــــفُ

استغاثة ولجوء إلى الله بقلب خالص ينزف غربة وضياعا في دوامة الواقع الأليم ، هذا ما أكد عليه الأسلوب الذي احتذاه في رصد تجربته ، فقد اعتمد المقابلة بين صـــفاته وصفات الآخرين ليقف بالقارئ على ما يقض مضجعه ، ويدمي قلبه ، فأخذ في تكـــرار الجملة / اللازمة " ذنبه أن قلبه وقلوب الناس " فالأشياء بأضدادها تتضح .

وهو عندما ينوء كاهله بحمل متاعب واحباطات مشاعر الغربة ، لا يبقى أمامه إلا الرغبة في الخروج من هذا العالم بأسره ، فيناجي ربه في قصيدة " خذني إليك "[1] والتي اعتمد فيها أسلوب السرد طريقة لرصد التجربة ، فأقام النص على خمسة مقاطع تحكـــي غربته ، وموقفه من الحياة والناس الذين افتقدوا أبجديات الإنسانية فهم يعملون من أجـــل تحقيق المطامع والرغبات الذاتية دونما اعتبار لمصالح الجماعة أو الآخرين ممـــا حطّـــم الشاعر وأتاح للغربة أن تخنقه وتبدد أمله ، فلم يعد أمامه إلا الرغبة في الخـــروج مـــن محيط هذا الواقع الغريب ، فيناجي خالقه :

إلهي ! عرفتك فوق الظنونْ
وأعظمَ مما يخالُ البشرْ
وأسمى .. وأسمى ..
عرفتك ربّ .. فخذني إليك

فالمناجاة والتضرع رغبة في الموت .. دلالات وإيحاءات تشير إلى حدة الإحساس بالغربة التي تجثم على صدره .. وتنهك كاهله فتؤدي به إلى الهروب ولو إلى الموت .

(١) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص٢٠٦ .

ومن الجدير بالذكر أن ثمة مظهر من مظاهر الغربة لدى القصيبي يتلخص في تحليق خياله ليصل إلى أن يرى أنه لو كان شيئاً آخر غير كونه إنسان ، فلو كان قصيدة "لو "(١) :

آه لو كنتُ قصيدةْ

كنتُ رفرفتُ على دنياك

إن شئتِ .. قليلا

ونثرتُ العِطرَ .. والنشوة

واللحن الظليلا ..

وتواريتُ خجولا

دون أن أقلق دنياك

بأنباء العذابات التي تسكنُ أيامي الطريدةْ

دون أن أترك في سمعك

من أودية الجنّ عزيفا .. وعويلا

فإن مشاعر الغربة المطبقة بإحكام على كيانه أدت به إلى أن يصل بخياله إلى الإحساس بأن كينونته عندما تتحول إلى قصيدة فإن ذلك مدار خلاص وراحة وأنس وطمأنينة ، وإن الأسلوب الذي انتهجه الشاعر في رصد تجربته بدءاً بالافتتاح ، فلفظة التأوه (آه) تعترف بعمق الأسى ولوعة الألم الذي أفرزته الغربة وطفح به فؤاده كما أن (لو) تعضد ما أتت به لفظة التأوه من حرقة ومرارة ، والأمنية نفسها تنبئ عن طوفان الغربة الذي يجتاح كيانه إضافة إلى بقية مفردات القصيدة ، كل ذلك قمين بأن يقف بالقارئ على هول مصاب الشاعر في واقع عالم الإنسان .. عالم العذابات والعويل ، عالم الوحول والغول .. عالم المجاعات والحرمان ..

وهو لا يزال يسبح في عالم الخيال والرؤى ، عن عالم لم ترو فيه أحاسيسه ورغباته النبيلة ، فهو يعيش فيه أزمة فكر وشعور ، وبما أن الشعر " تعبير عن المشاعر،

(١) ديوان " ورود على ضفائر منله " ص٧٥ .

لكنه تعبير مقصود ، جاء نتيجة لجهد فني ، وتأمل ، وليس تعبيراً بسيطاً ، ولا انسياباً تلقائيا "[1] فإن الشاعر تعمد الاستغراق في الخيال ليصل بالمتلقي إلى كنه فؤاده فيرى ما فيه من غربة وضياع وإحباط حتم عليه أن يهرب إلى عالم " الرؤيا "[2] :ـ

رأيت أني نخلة
تنبتُ من أكتافها النمورْ
تأكل من ثمورها الطيورْ
فانتابني الحُبورْ

•

رأيت أني نخلة
تجوبُ روضَ النورْ
تطاردُ الظلالَ والأنسامَ والزهورْ
فانتابني الحُبورْ

ويستمر في رؤاه .. فيرى نفسه درة ، ونجمة ، وكلمة ، وأخيراً يفيق من عالم الرؤى والخيال :ـ

ثم أفقتُ ...
مثقلاً بغصةِ الهوانْ
لأنني إنسانْ

فالقصيدة تتكون من خمسة مقاطع وخاتمة ، تحمل المقاطع الرؤيا ، ويمثل الفعل الماضي " رأيت " مدخلاً لكل رؤيا ، يليه أداة التوكيد " أنّ " متصلة بضمير المتكلم ، لتثبت أنه موضوع الرؤيا ، فالشاعر يسعى إلى الانسلاخ من واقعه ، ونسيان هذا الواقع ، وهذا ما تساعد على تأكيده اللازمة التي تتكرر في نهاية كل مقطع " فانتابني الحبور " إنه يريد أن يكون أي شيء إلا أن يكون إنساناً ! فمشاعر الغربة لديه ساعدت على " أن

---

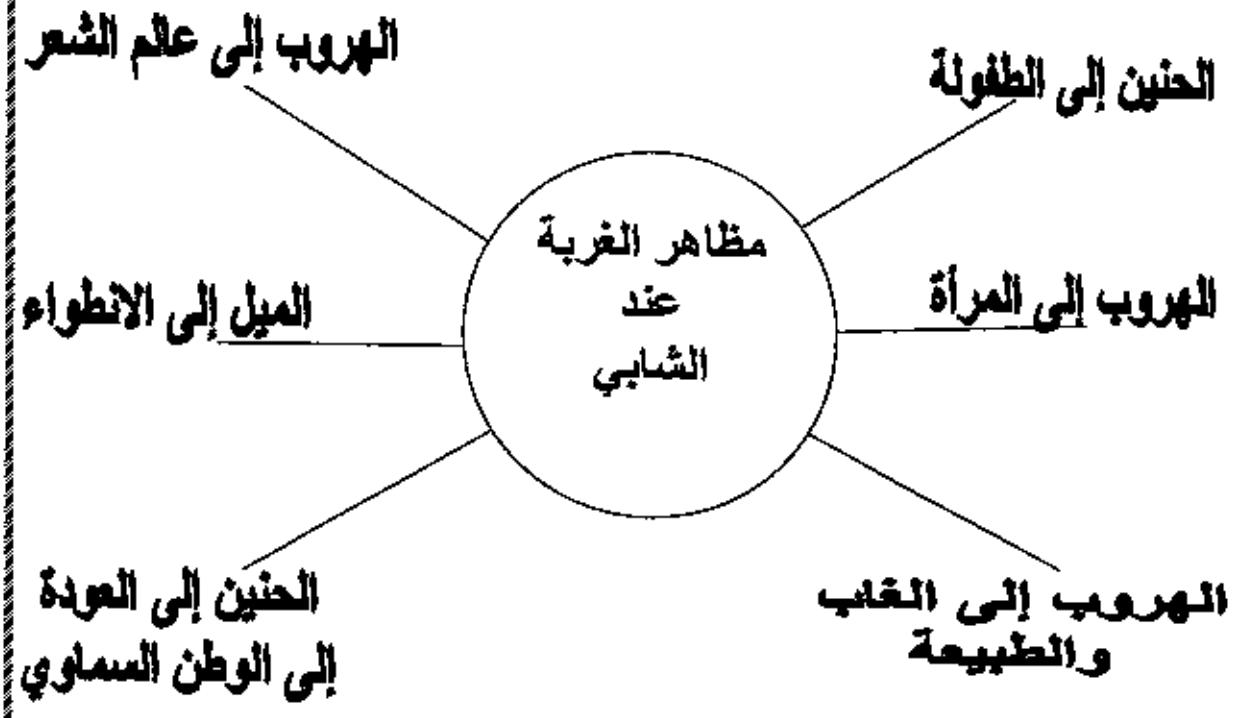
(1) د. محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار غريب ، القاهرة ، ط بدون ، ص٩٧ .
(2) ديوان : ورود على ضفائر سناء ص٦٧ .

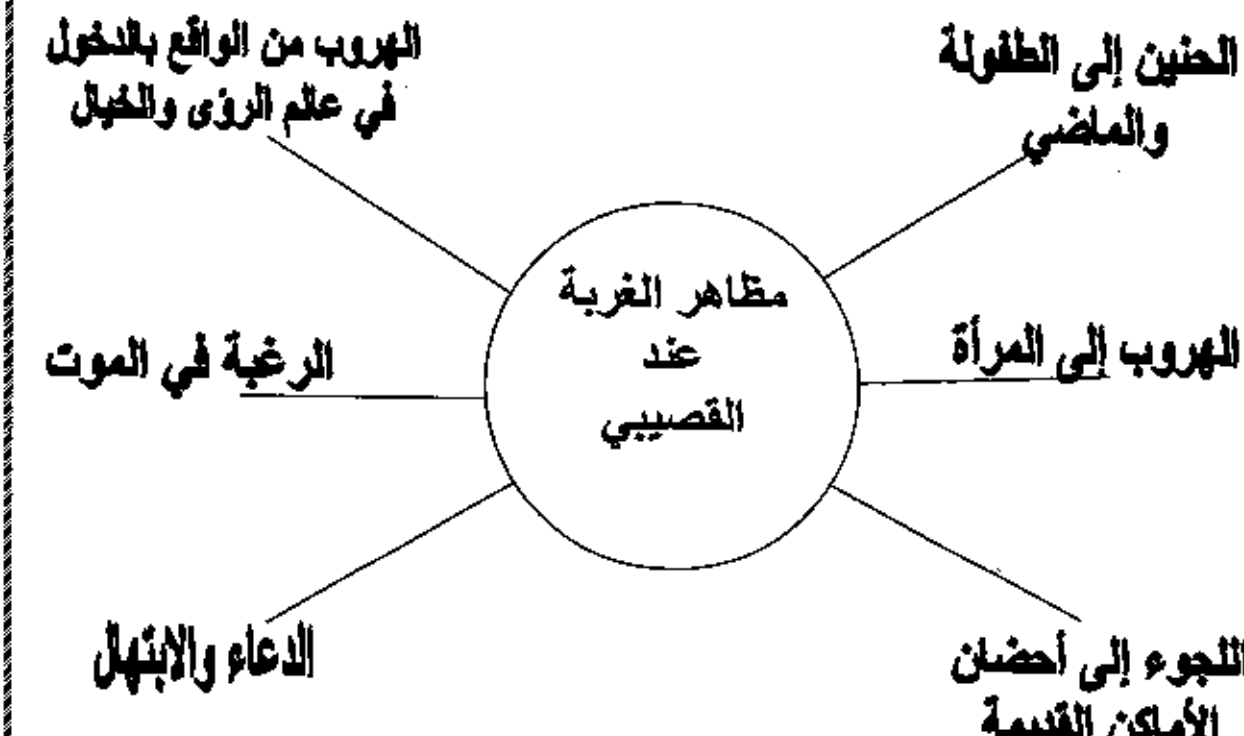
تتحول عواطف الشاعر وانفعالاته إلى صور مجنحة مخضبة المشاعر متجسدة في إطـــار من الغلو يعبر عنه بخيال حسي وصور بعيدة كل البعد عن عالم الواقع "[1] .

والخاتمة في النص تمثل إفاقته على الحقيقة والواقع ليصاب بغصة ، مردها شعوره بالهوان لكونه إنسان .. فالإنسان أصبح في ذهنه يمثل ثقلاً وعبئاً على نفسه لخلو عالمـــه مما يتوق إليه نفسه من جمال ونبل وكمال . فيالها من غربة قاسية تلك التي تنتابه عنـــدما يفيق على حقيقة كينونته ! إذ يصاب بغصة الهـــوان .. هـــوان .. وذل .. وانكـــسار .. وغربة لعدم إحساسه بانتشار عبق القيم الجميلة بين الناس أفراداً وجماعـــات ، هـــذا ولا يخفى ما تحمل ألفاظ القصيدة من إيحاءات مؤثرة ، ودلالات قوية ، وما تحويه رموزهـــا وصورها من معان وإشارات وظلال .

(١) مسعد محمد علي زياد ، التيارات الفنية في شعر غازي القصيبي ، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب ، جامعة الخرطوم ، يناير ١٩٩٧، ص٢٠٤ .

ويمكن إجمال المظاهر التي تتبدى فيها ملامح الغربة لدى الشاعرين في الـشكلين التاليين :





المبحث الرابع : الغضب العارم :-

فإذا كان منعطفا الألم والغربة يمثلان درجة من السلبية لدى الشاعرين ، فإن الأمل والغضب منعطفان إيجابيان ، إذ من خلالهما يساهمان في تفتيق أذهان المجتمع لما يؤدي إلى دفع عجلة الإصلاح ورأب ما تصدّع من قيم نبيلة ، وأخلاق قويمة ، ففي الغضب استنهاض وشحذ للهمم ، وفي الأمل حث على العمل .

والغضب أو الانفعال " هو حالة قوية تكون مصحوبة باضطرابات فسيولوجية حشوية بارزة تغشى أجهزة التنفس والدورة والهضم والجهاز العضلي والجهاز الغدي الهرموني "(١) فهذا هو الأثر الفسيولوجي الذي يصاحب حالة الغضب .

والانفعال مرتبط عادة بالعواطف سواء كانت مادية أو معنوية " فالعواطف المادية تتمركز فيها المحسوسات كالأشخاص والأشياء ، أما العواطف المعنوية فتتمركز فيها المعنويات كعاطفة حب الجمال ، وحب الشرف ، وكراهية الظلم واحترام القوة ، واحتقار الخيانة .. "(٢) فإذا لم تشبع هذه العواطف لدى الإنسان كانت أزمة انفعال الغضب ، لاسيما العواطف المعنوية لدى تلك الفئة من البشر التي تضيف هموم الآخرين إلى همـوم نفسها ، وتعمل جاهدة لتحقيق الإنسانية على واقع الحياة والناس .

ولقد اهتم كل من الشابي والقصيبي برؤية القيم النبيلة والمثل الجميلة ترفرف في فضاء حياة البشر ، فيستظل الجميع بظلها ويهتدوا بهداها ، فكان الغضب في بعض منعطفاتهم سبيلا لا مناص منه للتعبير عن رفض كل ما يسيء للإنسان أو يخلخل من ثبات الإنسانية في الفكر والسلوك .

وإن أعظم ما كان يؤرق الشابي ويدفعه إلى الغضب العارم والسخط المتناهي هو رؤية هذه الإنسانية وقيمها تنزو عبر الرياح بين الناس دون الالتفات إليها ، أو إدراك ما هم مقبلون عليه إن هم تخلوا عن أبسط ما تدعو وترمي إليه ، فكان في شعره الغاضب مرآة لصدق الإنسان المتفاني في حب أخيه الإنسان " فقد انبثق هذا الشعر عن حوادث

---

(١) د. أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ، دار القلم ، بيروت ، ط بدون ، ص١٥٣ .
(٢) د. عبدالعزيز القوصي ، علم النفس ، أسسه وتطبيقاته التربوية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٧٠م ، ص٢٨١ .

وخطوب ارتبطت بأوضاع الوطن والمجتمع والإنسانية جمعاء "[١] .

هذا ويمكن لمس غضبه ــ فيما يخص انتهاك الإنسانية ــ بوضوح كبير عندما يتحدث عن " أبناء الشيطان "[٢] فهو في هذه القصيدة والتي عنوانها ينبئ عن عاصفة من الغضب وطوفان من السخط يفجرهما الشاعر في وجه ذلك النوع من البشر الذين يستهينون بالخلق القويم ، فيفند سلوك من أسماهم " بأبناء الشيطان " .. إنه يغضب بشدة لانتهاك العفاف .. ونشر الظلم والعنف ، وعلو كعب التكبر والتعالي والبطش .. وخنوع النفوس عن رد البغي ومصارعة الطغيان .. فالقصيدة تتناول جانبا من أدواء المجتمع التي إذا ما ابتلي بها دق ناقوس الخطر في دنيا الإنسانية وعالم الإنسان ، فما غضبه " إلا رغبة في خلق مجتمع مثالي .. يقوم على دعائم منها : التقدم العلمي ، ومنها المساواة ، ومنها الحب ، وهو أساس الإخاء المنشود "[٣] كما قد علت نبرة غضبه ، وموجة سخطه جراء تلك الانتهاكات في " صوت من السماء "[٤] فزمجر فيها :ــ

ما هذه الدنيا الكريهةُ ، ويلـــها ! حقتْ عليها لعنـــةُ الأحقـابِ

الكون مصغٍ ، يا كواكبُ ، خاشعٌ طال انتظاري ، فانطقي بجواب

فغضبه من الدنيا إيماء إلى غضبه ممن يعيشون بين ظهرانيها فهم الذين يبلورون مشاعره ويلونون أفكاره تجاهها بما يلفظون من أفعال وما يرمون من أفكار ومشاعر .

وإذا ما انتقلت إلى غضب القصيبي فإني أجد جلّ ذلك الغضب يصب في نهر الوطن : هموم الوطن ، مآسي الوطن ، حقوق الوطن .. فهو قمين بأن يرعد غضباً من أجله ، وأن يتقصد غيظاً ممن ينال من حرمته ، فيمس ترابه بسوء أو يفرّط في شبر منه، وإن قصائده التي جلجل فيها زئير الغضب ولّدت منذ نكسة حزيران / ١٩٦٧م تلك النكسة التي اعتبرها الشاعر بداية انكاسات متتالية* ، ــ والواقع يثبت صدق حدس الشاعر ــ فإن غضبه العارم حول هذه النكسة وتداعياتها يمكن لمسه في عدد من القصائد على

---

(١) طامي محمد عبدالهادي ، مع الشابي في ديوانه ، ص٨٠ .
(٢) ديوانه ص٢٥٢ .
(٣) د. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص١٧٢ .
(٤) ديوانه ص٢٧ .
* ذكر ذلك في سيرته الذعرية ، ص٧٤ .

رأسها " بعد سنة "[1] :

كانت الدنيا دوارا

وغضبنا وصرخنا

وارتمينا

شهقة مخنوقة تنضح عارا

وعرفنا لوعة العجز

بكينا كصبية

أوغلت في جسمها البض

أياد همجية

فإن ملامح الغضب تظل علينا من بين كلمات هذا المقطع الذي يرصد فيه القصيبي مشاعره سردا حيال مشهد تلك الهزيمة ، ويتخذ ضمير المتكلمين أداة لسرده (صرخنا، ارتمينا ،عرفنا ، بكينا) فالقضية تمس الأمة ، وآثارها تطال كل شبر في أراضيها ..

وكثيرا ما تمتزج مشاعر الغضب والسخط في إناء السخرية في عطاء الشاعر فيما يخص الوطن ، ولمس جراح الوطن ففي " عامان "[2] يقول :ـ

لا ترهب الذكرى .. وغصْ في نارها واستجوب الزعماء عن أخبارها

وأرفقْ برواد البطولةِ والعلا ومحرري الدنيا من استعمارها

وتلمس الأعذار .. نحنُ قبيلة لا ينتهي المخزون من أعذارها

فإن شدة الحنق في نفسه على تفريط أبناء الأمة من زعماء وصناع قرار وغيرهم.. في التفاني والاستبسال وتوحيد الصفوف من أجل الذود عن كرامة الوطن في أرض فلسطين لا يزال يطفو على بحر مشاعره حتى بعد مرور عامين على المأساة / النكسة .. وتتنامى نبرة السخرية في صوته :ـ

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص٣٠١ ، وينظر : " مات فدائي " ص٣٦٩ و " فارس القدس " ص٥٠٩ و " حزيران الأليم " ص٥٤١ و " أمتي " ص٥٩٢ و " نهر من الدم " ص٧٥١ .

(2) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص٣٣٨ ، وينظر " القمر ومليكة الفجر " ص٣١٢ .

أتفرقوا ؟! لا بأس ، ذنب عقائد ... أعداؤها حقدوا على أنصارها

أتشاتموا ؟ لا ضير عادة أمةٍ ... عشقت بذئ الهجو في أشعارها

أتجنبوا الميدان ؟ ومضة حكمةٍ ... ما أبعد البسطاء عن أغوارها

اقسوا علينا ؟ هكذا الأمُ التي ... ضربتْ برغم الحبِ بعضَ صغارها

موج متلاطم من الأسئلة الغاضبة في قالب تهكمي ساخر ، بل سياط تلهب مشاعر الغضب والحسرة في كيان المتلقي ، فكل موج يتبعه زبد من الإجابات الواهية تدور على ألسنة المتقاعسين ، المتخاذلين .. إنه ينقل واقعاً أليماً .. واقعاً يثير مشاعر الغضب ، استطاع أن يوظف فيه نسيج مفرداته ، وتركيب ذلك النسيج ليكون دالاً على ذلك الواقع وراصداً للتجربة الشعرية رصداً دقيقاً ، فهذا الاستسلام التهكمي ، وتلك الإجابة الساخرة الدقيقة التي تعقب كل استفهام كان خير وسيلة لتصوير مشاعر الغضب العارم ، وهكذا استمرت السخرية الناجمة عن الغضب والسخط الباحث عن القيم النبيلة في جميع أجزاء القصيدة البالغة تسعة وخمسين بيتاً ، وكأن الشاعر بحسه المرهف ، ونزعته الإنسانية وقف على أن جميع القيم النبيلة ، والإنسانية الجميلة تتحقق إذا ما نحن استطعنا أن نثبت أهليتنا للوطن بتنقية ترابه من دنس المحتل ، والذود عن حوضه دائماً وأبداً ، والعمل بصدق وإخلاص على رقيه وازدهاره .. وذلك يحتاج إلى كل ما يحوي معجم الإنسانية من أفكار ومبادئ ومثل :

فبالصدق والإخلاص ينمو الوطن

وبالحرية ينهض الوطن

وبالشجاعة يقوى الوطن

وبالرحمة والعدل يستقر الوطن

وبالتضحية والإيثار يعلو الوطن

وبالحب يستمر نمو الوطن

فكل هذه القيم إذا ما رسخت في سلوك الفرد فإنها تتضافر لتطلق نجم الوطن عالياً.. وبالتالي نجم الإنسانية في سماء الحياة والناس ، لأن الإنسانية القويمة لا يمكن أن

تتحقق إلا على بساط وطن مستقر ، فالطريق إلى حياة إنسانية كريمة تبدأ من الحفاظ على كامل تراب الوطن من عبث العابثين وطمع الطامعين ، وسطوة المحتلين .

ولئن عدت لأقف على شعر الشابي الغاضب فيما يخص قضايا الوطن فإنني أجدها تنحصر في محورين :

أ- الغضب لتخاذل الشعب عن محاربة الاحتلال ، أو الغضب والسخط على المحتل نفسه .

ب- الغضب لتقاعس الشعب عن العمل المفيد ، ولتفشي الجهل والتخلف بين أفراده .

" ولعل ما رآه الشاعر من صور للظلم والتخلف ومن ممارسات شنيعة للاستعمار في بلاده هو الذي ولّد في نفسه تلك النقمة العارمة على قوى الشر والطغيان والاستعباد "[1] فمن طوفان ثورته على المتخاذل في دفع المحتل قصيدته " النبي المجهول "[2] فهي مجلجلة بالغضب ، مكتنزة بالسخط .. فهذا الشعب في سبات عميق لا يرى ولا يشعر بفداحة واقعه ، ومستقبله ، إن بقي على ما هو عليه من تخاذل في قطع يدي البغي ، وبتر قدم الاحتلال " لذلك كان يثور أحياناً فيوبخهم ويقرعهم ، ويندد بعيوبهم ومساوئ عيشهم "[3] وهو يفتتح تلك القصيدة بمجموعة من الأمنيات الساخطة الثائرة الغاضبة :ـــ

أيها الشعب ! ليتني كنت حطاباً فأهوى على الجذوع بفأسي

ليتني كنت كالسيول ، إذا سالت تهدُّ القبور رمساً برمس

ليتني كنتُ كالرياح فأطوي كل ما يخنق الزهور بنحسي

ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي

---

(1) د . سالم المعوش ، الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص ، ط١ ، دار الموسم ، بيروت ، ١٩٩٩م ، ص٦٢٣ ، ولمزيد من الإضاءة ينظر : نفسه ص٦٢٤ وما بعدها ، ، ورجاء النقاش " أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة من ص٩ إلى ص١٥ .

(2) ديوانه ص١٠٢ وينظر : " خله للموت " ص١١٧ و " يا حماة الدين " ص٣٦ .

(3) د . احمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ص٢٥٦/٢٥٧ .

كلماتٌ أم حمم بركان تحمل هذه الأبيات ؟ إنه موج الغضب ، وعاصفة السخط لرؤية المعاني الإنسانية تعيش حالة من البيات الشتوي في نفوس هذا الشعب المتخاذل المتقاعس حتى عن طلب العلم النافع ومسايرة ركب الحضارة والتقدم والذي يلتفت إليه قائلا :

أنتَ روحٌ غبيةٌ تكرهُ النورَ وتقضي الدهورَ في ليلٍ مَلَسْ

أنتَ لا تُدركُ الحقائقَ ، وإنْ طافتْ حواليكَ ، دُون مسٍ وجسْ

إنه شعب يستحق الغضب وهو أهل للسخط ، فأي نفس أبية لها أن تكره النور ؟! وأي نفس ترضى أن تعيش مبادئها في أجواء سديمية لا تستطيع أن تتبين معالمها ؟ وأي عقل واع لا يدرك الحقائق إلا بعد لأي ولأواء ، أو بعد فوات الأوان ؟! وإن تشكيل الرموز والصور في القصيدة غاية في التمكن والإتقان لمنح الدلالة المبتغاة

ولا يزال خطابه الغاضب الساخط على الشعب في " إلى الشعب "[1] ممزوجا بشيء من السخرية اللاذعة في قوله :

ومشى الناسُ في الشعابِ وفي الغابِ وفوقَ المسالكِ المجهولة

ينشدون الجمالَ والنورَ والأفراحَ والمجدَ والحياةَ النبيلة

فاغضضِ الطرفَ في الظلامِ وحاذرْ فتنةَ النورِ فهي رؤيا مهولة

تبدو ملامح السخرية واضحة في الأبيات ، من خلال اهتمام الشاعر البالغ برصد صور الناس الباحثين عن حقوقهم .. عن الحياة ، فهم في كل مكان يبحثون عن الجمال ، والنور ، والأفراح ، والمجد والحياة النبيلة ... استطراد جميل يقف بالمتلقي على ما يريد الشاعر ويتمنى لشعبه فهو مستمتع بتعداد المثل النبيلة التي يبحث عنها الناس في كل مكان، لكن شعبه منغمس في ظلمة عميقة ، فينصحه ساخراً بغض الطرف ومحاذرة فتنة النور فهو لم يعهدها لذا فهي رؤية مهولة لا يستطيع استيعابها ، فيالها من سخرية لاذعة ، وظف الشاعر فيها الرمز توظيفا جميلاً دقيقا لرصد التجربة .

---

(١) السابق ص٢٤٢ .

هذا ويتخذ غضبه شكلاً آخر إذ يتجه في بعض حالاته نحو المحتل الغاصب مباشرة كما هو عليه في " إلى الطاغية "[1] حين يزمجر غاضباً :

لك الويلُ ، يا صرح المظالم ، من غد إذا نهض المستضعفون وصمّموا

إذا حَطَم المستعبدون قيودهم وصبّوا حميمَ السخطِ أيّان تَطعمُ

إنه يزمجر في وجه المحتل مهدداً متوعداً إياه بثورة الشعب ونهوضه وانتفاضته لدحر مخطط الاحتلال الباغي ، بينما القصيبي لم يثر في وجه المحتل ، وإنما كانت جميع ثوراته المزلزلة وغضباته المجلجلة موجهة من فوهة شعره نحو أبناء الوطن أنفسهم فهم الذين يمنحون المحتل فرصة التمكن من البلاد بالتخاذل عن دفعه حيناً وبسلام الاستسلام حيناً آخر ، فهو يخاطب هذه الزمرة مهيباً بها " لا تهيئ كفني "[2] :ـ

لا تغرنّك منّي هداتي لا يموتُ الثأرُ ، لكن يستعدُ

لا يغرنك نصلٌ موغلٌ في عروقي .. فأنا منه أحدُّ

لا يغرنّك عهدٌ مرجفٌ باتنهاتي .. لا يخيف الحرّ عبدُ

لا تهيئ كفني ! يا سيدي لي مع الثأر مواثيقٌ وعهدُ

.....

قل لمن طار به الوهم "اتئد" ليس للظلمِ في الأوهام وردُ

غضب وسخط يخالطهما كبرياء وأنفة ورفض عارم للذل والضعف والرضوخ المهين ، فلا سلام مع الاستسلام فكل ما يقال حول ذلك وهم وسراب وخداع نفس ، ومغالطة حقائق .. وإن أعظم ما يميز القصيدة هو صدق التجربة الشعرية .. صدق المشاعر ، بل حرارتها وتوهجها ، ثم واقعية الرؤية التي وظف لها الإمكانات اللغوية الملائمة لأدائها سواء على مستوى المفردات أو على مستوى التراكيب والصور .

أما المحتل نفسه فلم يخاطبه القصيبي إلا في قصيدة واحدة وإني لأراه خطاباً شافياً وافياً استطاع من خلاله أن يرصد عدة محاور وأبعاد لمخالبه الدامية ، وزعافه القاتل ،

---

(1) السابق ص١٣٣ ، والقصيدة مثبتة في ديوانه أغاني الحياة بعنوان " لعلمة للحق " وينظر : " زئير العاصفة " ص١٣٢ ، " وقلت الأيام " ص١٦٤ و " إلى طغاة العالم " ص٢٥٤ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص٦١٩ .

ففي قصيدة " بيبي "[1] يقف بكامل غضبه وخنقه وغيظه وسخطه على المحتل ليطلق عليه وابلا من الشعر التهكمي / الساخر / اللاذع ، فقد ضاق ذرعا بظلمه وبغيه فصاح به :ـ

يـا للغـلام المـــدلل	من الجميلات أجمـــل
إذا مشـــى يتهـــادى	مهفهف القـــدّ .. أكحل
.....	
" بيبي ! " عشقناك عشقاً	من بعضه فيس يُذهـــلْ
.....	
ماذا تـريد ؟ فإنـــّا	كمـــا ستأمـرُ نفعـــلْ
تـريد سلماً وأرضاً ؟!	هذا من العـدل أعـــدلْ
تـريد نسفَ البيوت ؟!	أهلاً .. وسهلاً .. تفضـــلْ

وهكذا يستمر القصيبي في تقديم العروض في أسلوب ينضح غيظا وغضبا في قالب ساخر تهكمي ، فهذا المحتل / الصهيوني الغاصب لأرض فلسطين الإسلام ، كأنه غلام أو طفل مدلل لدى القوى الدولية العظمى يمنحونه إشارة الضوء الأخضر لكل ما يريد فعله وانتهاكه في أرض فلسطين ، فأي دلال ؟! وأي عشق هذا ؟! ويستمر تهكم الشاعر الغاضب ، فيخاطب الغاصب سائلاً إياه : هل يريد السلام والأرض ؟ هل يريد نسف البيوت ؟ هل يريد قتل الصغار والكبار ؟ هل يروم نزع السلاح ؟ هل يطمع في احتلال آخر ؟! فكل ذلك مسموح به له ، ومبارك من قبل القوى الدولية العظمى فكأن حبها وتدليلها لهذا الغلام / الطفل قد أعمى عينيها عن رؤية الحق حقا والباطل باطلا ، فانجرفت وراءه تلبي رغباته ، وترضي أطماعه ، ولو على حساب شعوب بأكملها ، وعلى حساب أبسط ما تدعو إليه الإنسانية من إحقاق للحق ، ودفع للباطل ، فجعلت بهذا الفعل الحياة غابة من أستأسد فيها له أن يهضم حقوق الآخرين ، وأن يخترع معجما جديدا للمبادئ والمثل الإنسانية يلبي مطالبه الهمجية ، ورغباته التعسفية ..

---

[1] قراءة في وجه لندن ص٤٠ .

ودواوين القصيبي الأخيرة تعج بقصائد الغضب والثورة والسخط الممتزج بالسخرية أحيانا ، وينحسر فيها ضوء الأمل إلى أقصى درجة في نهوض هذه الأمة من جديد ووقوفها شامخة بين الأمم* فمن ذلك قصيدته " نحن مع السلام "(١) والتي يكرر فيها لفظة " السلام " ثماني عشرة مرة إضافة إلى العنوان ، فهل شدة الحنق والقهر والغضب من سلام الضعف والاستسلام دعته لذلك ؟ أم رغبته الحقيقية في السلام العادل الذي لا يهضم حقا لأحد أدى به إلى تكرار هذه اللفظة بهذا العدد ؟

أم سخريته من السلام / السراب الذي يسعى وراءه الزعماء دعاه لهذا التكرار ؟

فهو يقول في افتتاح تلك القصيدة :

يذبحنا " شارون "* كالأغنام

يشتمنا الحاخام

يصدُّ عنا عمُّنا الحنون " سام "

ويرقب العالم ما يجري لنا

كأنه فلم من الأفلام

ونحن ــ دون الناس أجمعين ! ــ

حمامة السلام

من قمةٍ .. لقمةٍ .. لقمةٍ

نصرخ بانتظام

" نحن مع السلام "

فالشاعر يغضبه الواقع المرير أشد الغضب ، فيستنهض طاقته الشعرية ، لرصد ذلك الغضب في أسلوب سهل سلس تهكمي واضح يخلو من الرمز ، ويركز على طاقات الألفاظ وإيحاءاتها ، ومن الملاحظ ــ كذلك ــ أن الشاعر استخدم الأفعال كلها في صيغة المضارع (يذبحنا ، يشتمنا ، يصدّ عنا ، يرقب ، نصرخ) ليوحي بمعاني القتل والذل

---

* ينظر دواوينه : " ورود على ضفائر سناء " و " عقد من الحجارة " و " قراءة في وجه لندن " و " يا قدس ناظريك " و " الشهداء "

(١) ديوان " للشهداء " ص٣٨ .

* رئيس الوزراء الإسرائيلي .

والألم والضعف المستمر الذي يعيشه الضعفاء والمتقاعسون والمتوهمون بوجود سلام دون قوة ووحدة ، وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في رصد المعاناة :ـ

كلُّ الصورايخ التي نملكُها

تؤمنُ بالسلام

كلُّ الأساطيل التي نحشدُها

تؤمنُ بالسلام

مخزونُنا قنابلٌ ذكية

تؤمنُ بالسلام

جيوشُنا كثافةٌ

تهتفُ للسلامْ

أمجادُنا القومية

قامت على السلامْ

بوركتِ في الأنامْ

يا أمَّةَ السلامْ !

وإن هذا التكرار للفظة السلام " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[1] فهو يكشف عن رغبة الشاعر وإلحاحه على التنبيه والإشارة إلى أن هذا النوع من السلام هو الاستسلام والضعف والخنوع بعينه فهو ليس سلاما يكفل الحقوق لجميع الأطراف ، لذلك هو " سلام " يثير مشاعر الغضب ، والسخط والسخرية لدى تلك الفئة من الناس التي يهمها أن ترى دوحة الإنسانية الوارفة الظلال تحتضن أبناء الأرض جميعا على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ومعتقداتهم .

---

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٨٣م ، ص٢٧٦ .

الباب الثاني

" المقومات الفنية "

الفصل الأول
في المعجم الشعري

الفصل الثاني
في الصياغة الشعرية

الفصل الثالث
في الصورة الشعرية

الفصل الأول

في المعجم الشعري

" إضاءة "

إن " اللغة في ذاتها عبارة عن أصوات ذات دلالة "(١) وهي " تعبير عن الأهداف السامية التي يدور في فلكها العقل البشري متأملا حقائق الكون أو متطلعا إلى اكتناه أسراره أو معبرا عن علاقات جمالية أو نفسية دقيقة "(٢) فهي إذن وسيلة الشاعر وأدواته الوحيدة لإيصال انفعاله إلى المتلقي ، وإن ما يميز القصيدة من جمال وروعة وقوة تأثير في شعور المتلقي يكمن في تلك اللغة التي يصوغ بها الشاعر حليته ويبلور بها تجربته "فإن معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى وفاعلية لا يقيم إلا هناك ، في لغتها الشعرية، ففي هذه اللغة وعبر بنائها الجليل الآسر يمكن العثور على جمر الروح وأحجار الدلالة الساطعة "(٣) .

فإن أول ما يمكن الالتفات إليه في اللغة الشعرية هي تلك الألفاظ والمفردات التي يلتقطها الشاعر من مخزون ذاكرته لينظم بها ، ومن خلالها تعبيراً عن لحظة شعورية مرَّ بها " والألفاظ في القصيدة جزيئات حيوية لبناء عضوي كامل الأعضاء بحيث إننا لو أبدلنا لفظا مكان آخر ، لا يتغير المعنى الموضوع له هذا اللفظ فحسب بل يتغير أو يفسد البناء العضوي الذي كانت تلك اللفظة ــ بوضعها السابق ــ تشكل جزءاً منه "(٤) وهذه الأهمية التي يحملها اللفظ في العمل الإبداعي تقود إلى الالتفات إلى أهمية السياق الذي عرفه " سينس " " بأنه وضع الكلمة داخل الجملة أو الحدث الذي تعبر عنه الكلمة داخل الجملة مرتبطة بما قبلها وما بعدها "(٥) فالألفاظ في ذاتها لا تؤدي غرضا ولا تقوم بمهمة في المجال الشعري ما لم تنضم إلى أخواتها من الألفاظ وتنسج منظومة ذات قدرة على تكوين تقارب انفعالي بين الشاعر والمتلقي ، وإن لم يكن تماثل في الشعور والانفعال.

---

(١) د. عبدالصبور شاهين ، في علم اللغة العام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٤م ، ص ١٠٢ .
(٢) السابق ص ٢٧ .
(٣) د. علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٣ .
(٤) د. محمد عارف محمود حسين ، عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م ، ص ١٣٧
(٥) د. أحمد نعيم الكراعين ، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ، ص١٠٠ .

كما أن السياق يسهم في إبانة سحر المفردة وتعدد احتمالات ما ترمي إليه ، وما يكمن بداخلها من علاقات نغمية وصوتية ، كما يساعد في تحفيز المتلقي على استكناه وسبر أغوار اللغة الشعرية ، والوقوف على ما فيها من صيغ وتراكيب جديدة إذ " يكشف تعامل الشاعر مع اللغة ، عن عبقريته وقدرته على توليد أدوات للتفكير الشعري تزيد نفاذا كلما أحسن الشاعر توظيفها ، وترك لها أن تمارس قدرا كبيرا من التأثير على القارئ "[1] فكلما استخدم ألفاظا ذات إيحاءات ودلالات وظلال عديدة قادرة على إيقاظ صور ومعان جانبية تؤدي إلى مشاركة المتلقي في الانفعال كان أخصب شاعرية وألصق بصفة الإبداع " فالألفاظ " في صورتها المفردة ليست موضعا للاختراع والابتداع ، ولا تكتسب قيمة إلا بنظمها والانحراف بدلالتها الوضعية وإكسابها دلالة جديدة "[2]

(1) د . صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠٠٣م ، مكتبة الأسرة ، ص ٢٣٤ .
(2) د . محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ص ٨٩ .

" في البدء "

انطلاقا من الإيمان بأن لكل شاعر معجمه الذي يشكل من خلاله إبداعه الشعري ، فإن البحث سيقف على معجم الشاعرين الذي استقيا منه ألفاظهما التي تبلور النزعة الإنسانية لديهما ، غير أنه ليس من السهولة بمكان رصد جميع الألفاظ الدالة على معنى إنساني في إبداع الشاعرين ، وبالتالي ستقف الباحثة على أكثر هذه الألفاظ وروداً ودورانا على لسانيهما ، فإنه من خلال الاستقراء والتأمل والإبحار في دواوين الشاعرين تبين أن هناك ألفاظا تعد أكثر إلحاحا على تجارب الشاعرين ورؤيتهما الإنسانية دون سواها ، فمن أكثر حقول المفردات إلحاحا في تجارب الشاعرين تلك المفردات التي تنهل من معين الطبيعة ومعطياتها الثرة ، فكانت الطبيعة بشقيها : الصامت / الساكن والحي / المتحرك حاضرة في جميع نتاج الشاعرين ، يليها في العدد مفردة أغنية وما يرتبط بها من معان ودلالات، ثم لفظة " الطفولة " وما يشتق منها أو ينتمي إليها .

وتبعا لذلك فقد حمل هذا الفصل تلك الحقول التي انتظمت كالتالي :

المبحث الأول :ـ لفظة الطفولة ما يشتق منها .

المبحث الثاني :ـ لفظة أغنية وما يرتبط بها .

المبحث الثالث :ـ ألفاظ الطبيعة المتحركة .

المبحث الرابع :ـ ألفاظ الطبيعة الصامتة .

المبحث الأول : لفظة الطفولة :ـ

استدعى الشاعران هذه اللفظة بكثرة واضحة في شعرهما وظفاها لخدمة رصد جلّ التجارب الشعرية التي مرّا بها فهما من أولئك الشعراء الذين تلمسوا في الطفولة ومزاياها مبتغاهم في الإنسانية .

وقد وردت بمعناها الحقيقي في عدد من قصائدهما إذ ترنما بالطفولة ومزاياها ووقفا على أهمية رعاية هذه الفترة الزمنية من عمر الإنسان التي تمثل أصفى فترات حياته وأنقاها فهي تمثل الإنسانية الحقة .. الإنسانية التي هي :الصدق ، والبراءة ، والصفاء ، والعفوية ، والنقاء .

فالشابي يتناول هذه المفردة بمعناها الحقيقي في قصيدة " الطفولة "[1] عندما يقول:

لله ما أحلى الطفـــــولة إنّها حُـلمُ الحياة

عهد كمعسول الـــــرؤى ما بين أجنحةِ السباتْ .

فالكلمة هنا تدور في فلك معناها الحقيقي ، وهي كثيراً ما وردت في شعر القصيبي حاملة معناها الحقيقي ففي " رسالة إلى طفل عراقي "[2] يقول :

أنت عندي مثل طفلي .. إن بكى

سقطت أدمعه في وجنتي

فهنا دلت اللفظة على معناها الحقيقي فهما بذلك التفتا إلى هذه الفترة البريئة في حياة الإنسان .. والتي يكون فيها صفحة نقية بيضاء ، فوقفا على أهمية رعايتها على أكمل وجه .

هذا وقد تعدد تناول القصيبي لها باعتبار معايشته أزمات ، وتطورات كبيرة على المستويين الاجتماعي والسياسي مما قد ينال من هذه المرحلة أو يهضم حقها ، فالتفت بإنسانية إلى أهمية احتواء الطفل واحتضانه وتمكينه من كل ما يحتاج إليه ماديا ومعنوياً*

وبما أن " الألفاظ في القصيدة تختلف عنها في لغة العلم من حيث إن لها قدرة غير محدودة على الإيحاء "[3] فقد وردت هذه المفردة في شعرهما لتحمل دلالات أخرى . من

---

(1) ديوانه ص ١٨٦ وينتظر " قلب الأم " ص ٢٢٣ تلك القصيدة التي يقف فيها على ما تعانيه الأم عندما تفقد طفلاً لها .

(2) ديوان : مرثية فارس ، سابق ص ٤١ .

* ينظر الفصل الثاني من الباب الأول : مبحث الأمومة والطفولة .

(3) د . إبراهيم خليل ، في النقد والنقد الألسني ، المكتبة الوطنية ، عمان ، ٢٠٠٢م ، ص ٦٣ .

خلال توظيفهما الشعري ، فالشابي عندما أراد أن يشيد بجمال المرأة / الحبيبة قال في "صلوات في هيكل الحب "(١) .

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام ، كاللحن ، كالصباح الجديد .

فإن أول صفة جميلة خلعها على محبوبته أنها كالطفولة بكل ما تحمل هذه المفردة من دوال وإيحاءات وإشارات وظلال ..

كما قد حملت اللفظة معنى آخر في شعره فهي في " نشيد الجبار "(٢) حين يقول :

فارموا إلى النار الحشائش والعبوا يا معشر الأطفال تحت سمائي

تدل من خلال سياقها معنى السذاجة ، وعدم الإدراك ، وعدم القدرة على التأثير ، وهي تحمل المعنى نفسه في " النبي المجهول "* وفي قصيدته صفحة في كتاب الدموع(٣) تحمل اللفظة معنى مغايراً لما سبق حين يقول :

غنّاه الأمس ، وأطربه وشجاه اليوم ، فما غده ؟

قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تهدهده

فلعل الدلالة هنا تحمل معنى الطهر والنقاء والبراءة والصفاء وإذا ما تأملت دلالات هذه المفردة في شعر القصيبي فإنني أجدها كثيراً ما تخرج عن كون أنها مجرد تلك الفترة الزمنية من عمر الإنسان فكأنما هذه اللفظة تمثل الإنسانية لدى الشاعر فهو عندما يضيق ذرعاً بالعالم الحاضر يناشد محبوبته الفرار معه نحو الطفولة في " نفر فديتك " (٤) فقد آثر الفرار إلى " الطفولة " باعتبار أنها تمثل له الإنسانية بكل ما تحمل من صدق وطهر وبراءة وصفاء ونقاء يفتقده في عالم الكبار .

وقد جاء توظيفها عنده في دلالة الضعف في " غريق " (٥) :

وشراعي الضئيل في ثورة الأمواج ..

---

(١) ديوانه ص ٦٤ .
(٢) السابق ص ١٣ .
* ديوانه ص ١٠٤ .
(٣) نفسه ص ١٦٦ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " .ص ٧٥ .
(٥) السابق ديوان " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ص ٨٤ .

طفل يصارع الأقدار

فقد اتخذها رمزاً للضعف وقلة الحيلة .

وهي كذلك في " نحو الشمس "[١]

وترتجف الحياة كأنها طفل

يراقب نطع جلاد .

فقد استدعاها الشاعر للتعبير عن الضعف وشدة الخوف هذا وقد وظفهـا الـشابي لتحمل الدلالة نفسها مع اختلاف طفيف في " أيها الليل "[٢] فقال مخاطبا إياه :

يهجع الكون في طمأنينة العصفور طفلاً بصدرك الغريب

فالمفردة وظفت لتدل على الضعف وسهولة الانقياد . وفي " حبنـا "[٣] يـستدعي القصيبي المفردة لتدل على الجمال والصفاء حين يقول :

حبنا ينساب في رفق ..

كما يصعد في قلب الشجيرات الرحيق

حبنا أودع أطفال السماء .

فإنه إلى جانب جمال الصور المتدفقة في المقطع فإن مفردة " أطفال " أتت لتعمـق معنى الجمال والوداعة والصفاء في الحب .

أما في " أفكار صغيرة "[٤] فإن الشاعر لم يترك للقارئ مساحة للتفكير أو التأويل في دلالة المفردة فقد أسندها إلى ما يدل على مراده منها حين قال :

لو مرةً نقولُ لا

نظهرُ من نفاقِنا

نموت كالأطفال أبرياءُ

وتأتي اللفظة لتعبر عن دال مختلف في " وحين أكون لديك "[٥] :

وجهك أنتِ بسيطٌ ..

---

(١) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٩٨ .
(٢) ديوانه ص ٣٣ .
(٣) نفسه ص ٣٢٦ .
(٤) نفسه ص ٣٣٥ .
(٥) نفسه ، ديوان " أنت الرياض " ص ٤٨٢ .

كأفكار طفل ..

ما زخرفته الأيادي الذكية

فالمفردة هنا تحمل معنى الصدق والوضوح .

أما في " أحبك "[1] فإن لفظة الطفل تحمل من الإشارات والظلال ما تتجه بقوة نحو الإنسانية بكل معانيها الجميلة في قوله :

وضيعتُ في الغابات طهر طفولتي فردّي ضميرَ الطفل في أضلع الذئبِ

فإن البيت بكل رموزه يشير إلى رغبة الشاعر الجامحة في الخروج من العالم اللاإنساني إلى عالم الإنسانية الوضاء .

وبذلك نرى أن للطفولة لدى القصيبي دلالات عديدة وقد وظفها كذلك في دلالة الجمال المطلق في " نسيم "[2] التي صادفها بعد أن بلغ الستين :

هل تعرفين معنى أن تمرّ امرأة جميلة

ونظرة كحيلة

وبسمة أحلى من الطفولة

فلا تثير عنده

سوى الخَواء

فهو حين تناول هذه التجربة راصداً أثر السنين على مشاعره تجاه المرأة / الحبيبة جعل الطفولة رمزاً للجمال المطلق فابتسامتها الجميلة / الطفولة ، لا تثير عنده سوى الخواء ، وقد وظف هذه المفردة في " وداعية للصيف "[3] توظيفاً جديداً حين قال :

ليت الشبابَ بعمر الحب .. يا امرأة

ما زال حُبّي لها طِفلاً .. وما فطما

فقد جاء توظيف المفردة للدلالة على التجدد والتوهج ، فإن حبه للمرأة / الوطن لا يزال جديداً كطفل لم يفطم ، فهو حب محتفى به احتفاء الأم بالطفل الرضيع ، والتوظيف يحمل شيئاً من الغرابة والجدة في آن واحد .

---

(١) نفسه ، ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٨٧ .
(٢) ديوان " للشهداء " ص ٤٧ .
(٣) ديوان " واللون عن الأوراد " ص ٤٣ .

وللشابي توظيف قريب من هذا في " قلب الشاعر "(١) :

كلها تحيا بقلبي حرة غضة السحر ، كأطفال الخلود

فأتت المفردة لتكون دالاً على تجدد الحب في قلبه لكل ما هو نبيل وجميل .

وقد جعل القصيبي في دلالة " الطفولة " دهاء ومكراً حين تحدث عن " الإرهابي الصغير "(٢) :

لديه من أسلحة الدمار كل دهاء الصبية الصغار

وتوظيف المفردة في البيت غير محبذ لدى الباحثة وكذلك توظيف العديد من المفردات في القصيدة ، مع أن الشاعر قد أراد بذلك التوظيف إشاعة جو من المرح والفكاهة عكسها في شعوره تصرفات ذلك الطفل / الحفيد بحركاته الطفولية ومشاكساته البريئة الساذجة إلا أنني أرى أن الطفولة تحمل من السمو والجمال مما ينافي ذلك التوظيف الشعري .

كما وظف المفردة لتحمل دلالة " سن الشباب " حين حاور البحر في " حديثه معه "(٣) :

قلتَ .. يا بحر ! كنت مثلك طفلاً أرضعتْهُ جنيةُ الشعراءِ

قد ذقت في ضلوعهِ بذرَةَ الحبِ فمدّتْ فروعَها في الدماءِ

فكلمة " طفلاً " عنى بها الشاعر " شاباً " فهو يرصد هذه التجربة ، وهو قد جاوز الخمسين ، وواضح في حديثه مع البحر توقه لتلك المرحلة من العمر التي لا تخلو من براءة وصفاء ووضوح فلا زالت خيوط الصفات الطفولية ممتدة إليها بحسب رؤية الشاعر ،

وأتت في بعض شعره مرادفاً للسعادة والسذاجة الجميلة ، فعندما ناء كاهله بحمل هموم الحياة ، ومكر البشر لجأ إلى أمه / " أم النخيل "(٤) / الهفوف * مناشداً إياها :

يا أمُ ! ردي على قلبي طفولته وارجعي لي شبابا ناعما أفلا

---

(١) ديوانه ص ٥٦ .

(٢) ديوان " للشهداء " ص ١٩ ويقصد به : حفيده سلمان بن فارس القصيبي .

(٣) ديوان " عقد من الحجارة " قصيدة " حديث مع البحر " ص ٤٣ .

(٤) ديوان للشهداء ص ١١ .

* مدينة تقع في الجانب الشرقي من الجزيرة العربية .

هاتي الصبيَّ .. ودنياه .. ولعبته وهاك عمري .. وبُقيا الروح .. والمُقلا

وقد جاء توظيف المفردة في دلالة الصدق والبراءة والطهر والصفاء ، فهي هنا رمز السعادة والإنسانية المفقودة .

وفي قصيدة " الحمى "[1] أتى بلازمة من لوازم الطفولة ليعبر عن توقه لحياة البراءة / الإنسانية التي افتقدها في زمنه الحاضر حين قال :

هل تذكرين الآن ؟ .. ذكريني براءتي في سالف القرون

قبلَ قدوم الزمن الملعون يبيعني حيناً .. ويشتريني

فهو مشحون بالألم الغاضب لقدوم هذا الزمن ـــ البعيد كل البعد عن البراءة والصفاء والصدق إذ لم يبق من البراءة إلا ذكرياتها .

وهكذا تعددت مدلولات لفظة " الطفولة " في استخدام الشاعرين لها . وإن كان معظم تلك الدلالات تدور في محيط الترميز والإشارة إلى المعنى الإنساني الذي دأبت نفسيهما تبحث عنه ، والذي يدور في فلك الطهر والبراءة والصفاء والنقاء .

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٥٧٠ .

المبحث الثاني : لفظة أغنية :ـ

فضلاً أن الشابي انتقى عنوان ديوانه ليكون " أغاني الحياة " فإنه نشر لفظة " أغنية" وما يرتبط بها في ثنايا شعره بصورة لافتة مما يحدو بالباحث إلى التأمل في دواعي تكرار هذه اللفظة ومسوغات حضورها في لغته الشعرية " فاللغة توظف لكي يلمع على كلماتها ما اختبأ في الداخل من مشاعر غائصة أو أحاسيس مختلفة "(١) فهو في رؤيته وتجاربه الشعرية كثيراً ما يوظف هذه المفردة ففي رؤيته " للحياة "(٢) يوظفها لتحمل دلالة الفرح والترح :ـ

إنّ هذي الحياة قيثارةُ(٣) اللهِ وأهلُ الحياةِ مثلُ اللحون .

نغمٌ يستبى المشاعرَ كالسحر ، وصوتٌ يخلُّ بالتلحين

فقد وظف الشابي الأغاني والألحان وما ارتبط بها ليصور هيآت الناس في هذه الحياة الدنيا .. فمن يتمتع بالإنسانية فهو نغم جميل يستهوي القلوب . ومن خلا من الإنسانية فهو صوت يستعصي على اللحن فيخل به ، فيكون كريها مبغوضا .

وهو يتوق " للأغنية الطروب " في خضم " نشيد الأسى "(٤) :

يا ليت شعري ! هل لليل النفس من صبح قريبْ ؟

فتقرَّ عاصفةُ الظلام ويهجعَ الرعدُ الغضوبْ

ويرتلُ الإنسانُ أغنية مع الدنيا طروبْ

إنه رأى في " الأغنية الطروب " معادلا موضوعيا للحياة الجميلة .. الإنسانية الناعمة ، وفي " نشيد الأسى " معادلا موضوعيا لحياة الألم والحزن والهموم والحياة الخالية من الإنسانية .

وفي " حديث المقبرة "(٥) يستنكر أي حوار جميل مع هذه الحياة التي تتلاطم فيها المصالح وتتصارع الأهواء وقد وظف لفظة " غناء " لهذا الغرض :

فأيُّ غناء لهذي الحياةِ وهذا الصراع العنيفِ ، الشديدْ ؟ !

---

(١) د . رجاء عيد ، القول الشعري ، منظورات معاصرة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص ٧٣ .
(٢) ديوانه ص ١٥٢ قصيدة " الحياة .. أولا "
(٣) قيثارة : القيثار والقيثارة آلة طرب ذات ستة أوتار ، ينظر المعجم الوسيط ، ج٢ ، ص ٧٦٩ .
(٤) ديوانه ص ١٨ .
(٥) السابق ص ٥٠ .

فالغناء في هذه الدلالة مرادف للسعادة والابتهاج والفرح ..

ويلتقت القصيبي كذلك لهذه المفردة فينثرها في شعره نثراً يحمل مغـزى إنـسانياً نبيلاً ، ويوظفها توظيفاً ينم عن نزعة إنسانية أصيلة ، فقد وردت في أكثـر مـن سـتين قصيدة من قصائده وتوجت العديد من عناوين قصائده ، يقول في " هذي يدي "(١) :

يا للغناء يضيع في الصخب المدنس بالذنوبِ

ما للسكارى والنشيد العذب والنغم الطروبِ ؟

فالغناء في توظيف الشاعر هو معادل رمزي للحياة الإنسانية بما يحوي من نـشيد عذب ، ونغم طروب ، بينما الصخب هو معادل رمزي لعكس تلك الحياة وما تحويه مـن دنس وانحطاط ونواقص ومنغصات رمز لها بلفظة " السكارى " حين قال : " ما للسكارى والنشيد العذب " ؟ فالخالي فؤاده من الإنسانية لا يشعر بما فيها من دعة وجمال وسعادة ..

وقد وظفها لتكون دالاً على الشعر الذي هو تصوير لما في النفس مـن شـجن أو طرب تبعاً لما يدور في رحى هذه الحياة من أفراح وأتراح مردهـا ثبـات الإنـسانية أو ضياعها بين البشر حين قال في " ضياع "(٢) :

نُحتَ حتى حسبتُ شعرك شعري وأغانيك خلتها ترجيعي

ففي هذه القصيدة المهداة إلى صديقه الشاعر : عبدالرحمن رفيع(٣) وظف مفـردة "أغاني " لتحمل دلالة القصيد والشعر الذي يحمل آلام الناس ومعاناتهم ، فالشاعران فيـه سواء ومتفقان .

وهو يعبر عما تصبو إليه نفسه فيجعل الاستماع إلى غناء البلبل في صدر قائمة ما يريد(٤) :

أريد أن أمضي إلى واحة

وارفة الظل .. بها جدول

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٤١ .

(٢) السابق ص ٦٠ .

(٣) شاعر بحريني كبير ، وصديق دراسة ومناظرات شعرية مع الشاعر غازي القصيبي ، كتب الشعر الفصيح والشعبي ، ينظر سيرة شعرية ، ص ١٨-١٩ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ص ٨٢ ، والقصيدة بعنوان " أريد " .

وبلبلٌ يصدحُ للحبِّ

فغناء البلبل عندما جعله خالصاً لأسمى عاطفة في الوجود .. للحب ، أكدّ على المنحى الإنساني الذي تحمله لفظة " يصدح " فنفس الشاعر تتوق إلى حياة إنسانية بكل ما تحمل من معاني الحب والخير والعطاء .. وتتخذ اللفظة معنى مغايراً عندما اتجه إلى ولديه ــ يارا وسهيل ــ منادياً " هيا خذاني "(١) .

إلى عوالم سحر مصنوعة من حنان

أبوابها من غيوم وسقفها من أغان

فقد ضاق ذرعاً بعالم البشر في خلوه من المبادئ والمثل فرغب في الهروب إلى عالم جديد .. عالم غريب .. عالم مبتكر من الخيال ، فسقفه من أغان واللفظة في هذا النسق تحمل معنى الجمال والنقاء المعنوي .

ويوافقه الشابي في هذا التوظيف للمفردة في " بقايا الخريف "(٢) .حين يضيق بحياة اللاإنسانية فيفر هرباً إلى أغاني الربيع :ــ

كرهتُ القصورَ وقطانَها ... وما حولها من صراع عنيفْ

فسرتُ إلى حيثُ تلوي أغاني ... الربيع ، وتذوي أماني الخريفْ

فعندما كره الحياة البعيدة عن الإنسانية انطلق إلى أحضان الطبيعة وجمال الربيع وصفائه فيها ، فهي عنده معادل موضوعي للحياة الإنسانية التي يتوق إليها ويبحث عنها ، فلفظة " أغاني " ــ من خلال السياق ــ حملت معنى الجمال والصفاء المعنوي .

وله في حديثه " إلى البلبل "(٣) عندما يناشده الغناء دلالة قريبة من هذا المعنى :

أيها البلبلُ يا شاعرَ أحلام الربيعْ

غنني ، إنّ على صوتكِ أنداءَ الدموعْ

غنني فهو يريني أملَ القلبِ الصريعْ

فقد انعكست دلالة الجمال والعطاء المتدفق على لفظة " غنني " التي أوحت بمعنى الحث والاستجداء ، فالشاعر يلح على البلبل ويستجديه الغناء فاللفظة تشع بمعاني الجمال

---

(١) السابق ديوان " أنت الرياض " ص ٥٢٣ .
(٢) ديوانه ص ١٠٧ .
(٣) السابق ص ٢٠٩ .

والأمل المتجدد .

وتعود اللفظة لتحمل معنى السعادة والرضا عندما يجعلها الشاعر لازمة من لوازم عاطفة " الحب "[١]

لولاه ما سُمعتْ في الكون أغنيةٌ ولا تألف في الدنيا بنو أفق

فالأغنية في السياق رمز للسعادة الإنسانية في ظل دوحة الحب .

وتبدو الأغنية في " الحمى "[٢] عند القصيبي تحمل دلالة العالم الخالي من الإنسانية بما أضيف إليها من لفظ يمنح تلك الدلالة قوة وتمكيناً عندما قال :

تعبت من جدّي ومن مجوني

من كلّ ما في عالمي المشحون

من مسرح محنّط الفنون

مشاهدٌ باهتة التلوين

أغنية رديئة التلحين

وفي " اللون على الأوراد "[٣] يوظف مفردة أغنيات لتكون دالاً على الحياة الجميلة البسيطة السوية الخالية من التعقيد التي تمنح السعادة بما فيها من إنسانية عندما استدعت المرأة / الحبيبة في ذاكرته تلك الحياة الماضية :

سمعت كل أغنيات الغوص

والرعاة .. والحصاد

ثانية

فقد كان يعيش في الماضي البعيد حياة ملؤها السعادة التي ترسي دعائمها البساطة والنقاء والطهر والصفاء ، فعندما لاحت أمام ناظريه المرأة / الحبيبة أيقظت في فؤاده ذلك الماضي الجميل الذي اندثر باندثار دواعيه . فتطور الحياة ومدنيتها أحال الناس إلى أجساد

---

(١) نفسه ص ١١٣ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٥٧٠ .
(٣) الديوان بنفس العنوان ص ٧ .

بلا قلوب ، فالأغنية في هذا السياق رمز السعادة التي تسود حيـــاة الفئـــة الكادحـــة فـــي المجتمع.

فذلك الماضي الجميل بإنسانية وبساطته* أعادته إلى ذاكرته لحظة جميلـــة ، لكـــن ماذا يحمل الواقع الراهن ؟ ! لقد فصّل مجريات الواقع في المقطع التالي :

سيدتي !

أغنيتي مؤلمة

نشيجها يزعج هذا الوترا

فيشعل النيران في الأعواد

فالأغنية هي محور هذا المقطع من القصيدة ، وهي هنا رمز للواقع المؤلم الـــذي يعايشه الشاعر إذ أصبحت عبارة عن نشيج مزعج نابٍ عن الأسماع ، ولكي يبـــين عـــن مدى ألم هذا الواقع استدعى من الموروث الأدبي والمعاصر منه ما يعضد رؤيته فقال :

كأنها أنشودةُ السياب

تلجى المطرا أو شهقاتُ الملك الضِّلّيل

في الوهادْ

أو صرخاتُ المتنبي وهو يُلقى العُمُرا

والخيل .. والليل .. على الأوغادْ

أو دمعُ نلجي وهو يبكي الحجرا

ويصبغ الأطلال بالرمادْ

يبدو الابتكار واضحا في أسلوب التشبيه ، فحدة إحساسه بالألم ورغبته الملحة في إبراز هذا الإحساس بأقصى ما يمكن من البيان دفعه إلى استدعاء مجموعة من التجـــارب الشعرية لدى شعراء آخرين فاستدعى الشاعر بدر شاكر السياب بقصيدته " أنشودة المطر" التي يرصد فيها أحوالا إنسانية مؤلمة ويصف واقعا مدميا . فجعل واقعه كأنه مضمـــون

* وربما حملت التجربة الشعرية رصد ماضي الشباب وعنفوانه ولذاته من خلال توظيف مفردة " أغنيات " لكن هذا لا يلغي ما تحمله من رصد للعاطفة الإنسانية .

تلك القصيدة بكل ما تحمل من ألم وأسى ولوعة وفاقة ، أو هو مثل امرئ القيس الذي عاش شطراً من حياته مهموماً مثقلا بمشقة الأخذ بثأر والده إلى أن وافاه الأجل فهو واقع أليم مشئوم ، أو هو كحال شاعر العربية الكبير المتنبي في إصابته بخيبة أمل كبرى مع ممدوحيه الذين لم يقدروا له قدرة ، وآخر صورة شبّه بها واقعه هي " أطلال " إبراهيم ناجي تلك القصيدة الحزينة التي يقف فيها ناجي على أطلال محبوبته باكياً نائحا ، وكأنما القصيبي استدعى كل ذلك القصص الأدبي والشعري ليفجر ما بداخله من ألم ولوعة ، فمصابه في واقعه عظيم ، وألمه فيه فادح ، فهو أغنية مؤلمة تخلو من الإنسانية في كثير من جوانبها فهو (ألم نابع من الإحساس بنواقص الحياة التي يكون بإمكان الإنسان التغلب عليها أو الوقوف أمام هجماتها ، كالتخلف والفقر والظلم والسلوك البشري المنحرف على اختلاف أنواعه)[1] فمن المستحيل حصر تجربة الشاعر في كونها مجرد تعبير عن خريف العمر بالمعنى الضيق ، فإن ما تحمله الصورة الشعرية المسترسلة لوصف هذه الأغنية المؤلمة يفجر في النص طاقات معنوية ودلالية لا تقف عند حدود الزمن فحسب بل يجعلها تبحر في أعماق الحياة الإنسانية وترصد ما يؤرق النفوس السوية وهو في نهاية المقطع لا يزال يؤكد على :

سيدتي !

أغنيتي

عذابُ كل شاعر

عبر القرون ..شعرا

ومات قبل الوصل ..

في مفاوز البعاد

إنه يؤكد على أن أغنيته/ واقعه عذاب يفطن إليه كل من ملك الحس الشاعر والفؤاد المرهف في كل زمان وعلى كل أرض ، وقضى قبل أن ينال ضالته أو يحقق أمنيته في انتشار المبدأ الإنساني بين الناس ولا تقف لفظة " الوصل " عند معناها المعجمي، فمن

---

(١) د. محمد بن أحمد النوغان ، السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء ،النوغان ، ص ٦٩ .

المسلم به أن " المفردة عندما تدخل في إطار السياق الشعري فإن ذلك يمنحها دلالة أو دلالات أخرى تستقيها من ثمر ضعها داخل النص ، وفي ضوء علاقتها بغيرها من المفردات " [1] فالسياق يمنح مفردة " الوصل " دلالات عديدة فهي تضرب في أعماق هذا الواقع لتشي بمعنى الاستقامة والاستواء وإرساء قواعد الإنسانية بين البشر .

وتعود مفردة أغنية لتحمل معنى السعادة عنده في " نسيم " [2] عندما يقول :

غنّي فدى عينيكِ

هذا الكوكبُ المجنونْ

غنّي ! فدى عينيكِ

هذا العالم المحزونْ

فالمفردة هنا بمعنى " اسعدي " فهو يسألها إسعاد " العالم المحزون " في زمن لا يلتفت فيه السواد الأعظم من أهله إلا لإسعاد أنفسهم متغافلين عن مشاعر غيرهم ، ومعاناة سواهم .

أما عندما رصد تجربة الألم والحسرة والإحساس المرير بالضياع فقال : " أزف إليك الخبر " [3] ضمنها مفردة الغناء حاملة الدلالة المعجمية لها ، فبرغم المآسي والنكبات التي تعصف بالأمة من أعدائها :

إذاعاتنا لا تزال تغني

ونحن نهيم بصوت الوتر

فحملت لفظة " نغني " الدلالة المعجمية لها في سياق ينم عن إحساس متوقد بالألم والحسرة ، ففي الوقت الذي نحن فيه في أمس الحاجة إلى اليقظة والجدية ، وإعطاء الأمور قدرها من الأهمية ، لا يزال ــ للأسف ــ الإحساس نائما ، والقوى خائرة ، والآذان مشرئبة لصوت الغناء والوتر ! .

---

(١) د . عبدالله القصيبي ، تحولات النص الشعري وقراءة تجربة شاعر معاصر ، ص ٢٢-٢٣ .
(٢) ديوان " للشهداء " ص ٤٧ .
(٣) السابق ص ٥٤ .

وفيما يخص توظيف الشاعرين لهذه المفردة أو ما يرتبط بها في عناوين* قصائدهما فللشابي ست قصائد حمل عنوانها هذه المفردة منها " أغنية الأحزان "(١) و " أغنية الشاعر "(٢) ففي الأولى لا يرى في نفسه إلا إلحاحها في الإنصات إلى أغاني الأحزان وألحان الأسى وأنّات الجحيم .. فهو يتوق إلى " أنشودة الفجر الضحوك " أي أنشودة العالم الآخر عالم الموت والفناء حين يقول :

غنّني أنشودة الفجر الضحوك

أيها الصدّاح

فلقد جرّعني صوت الظلام

ألما علمني كره الحياة

" فصوت الظلام " رمز للآلام والأحزان ، فحزنه صدى لأحزان قلب الحياة وبما أن الأغنية من خصائصها الإعادة والتكرار والترجيع فهي من خلال هذا النسق ترجيع لأوضاع الحياة وانعكاس لحالة النفس ، ففي بحر الآلام لا متسع إلا لأغاني الأحزان .

أما في " أغنية الشاعر " فيجعل في الأغنية مخرجاً ومرفأ يرتاح إليه عندما يتوء صدره بحمل هموم الكون ، ولا يجد من يسليه سوى أغاني فؤاده :

يا ربة الشعراء والأحلام ، غنّي فقد سئمتُ وُجومَ الكون من حين

فالأغنية هنا اتخذت دلالة الترويح عن النفس والخروج إلى السعادة .

ومن توظيف القصيبي لهذه المفردة في عناوين قصائده ، قصيدة " أغنية قبل الرحيل "(٣) فالأغنية في هذا العنوان مرادف لما تحويه مفردة " مشاعر " من إشارات وظلال ، وكأنه يريد " مشاعر قبل الرحيل " لكن مفردة أغنية أضافت إلى المعنى ومضة التكرار والترجيع فهي مشاعر ملحة تسيطر عليه فيبثها :

قبل أن أرحل عن هذي الديار قل أن أضرب في تيه البحار

---

* فالعنوان هو بمثابة إضاءة لما تحويه القصيدة أو هو مجمل لمفردات معانيها ، يستقي من خلاله المتلقي مضمون القصيدة ، هذا ولم يحفل الشعراء العرب القدامى بوضع عناوين لقصائدهم بينما لا تكاد ترى قصيدة لشعراء العصر الحديث خالية من العنوان .

(١) ديوانه ص ١٨٧

(٢) السابق ص ١٥٩

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " قطرات من ظمأ " ص ١٥٤ .

قرّبي مني .. اسمعي أغنية لحنُها ضمّ هدوئي وانفجاري

فهو يريد أن يبث أغنية / مشاعر مضطربة تتأرجح بين الهدوء والانفجار بين التمرد والاستسلام، التمرد على عوامل الضعف والانهزامية والسذاجة أو الاستسلام لها ، وما محور الحب الذي تدور حوله القصيدة إلا نموذجاً تنطبق عليه تلك الصفتين ــ التمرد والاستسلام ــ وهو في " أغنية "[1] يرى أن الأغنية هي الحياة عندما يقول في ختامها :

أريد أن أغني ..

للموت .. للحياة ..

أغنيتي الحزينة السعيدة

فالحياة عنده برمتها عبارة عن أغنية إما حزينة أو سعيدة .. ووردت مفردة أغنية في عنوان القصيدة التي رصد بها تجربة الانتشاء بانتصار الحق ، وعودة الأمور إلى ميزانها الصحيح عندما عادت دولة الكويت إلى أهلها بعد سلبت منهم برهة من الزمن فغنى " أغنية العودة "[2] فأتت المفردة لتشي بالفرح ثم لتحمل مضامين الحب والدفاع عن الحق الذي لا ينقطع :

وحتى تجفَّ دموعُ الغيومْ

وحتى تغيب شموعُ النجومْ

أحبك .. ما اعتنقت نخلتان

وما خفقتْ في الصبا خيمتان

وما ارتعشتْ أضلع الليل وهي

تردد أغنية العائدين

أحبك .. ما دام هذا الخليجُ ..

بهذا المكانْ

---

(١) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٤٨ .

(٢) ديوان " مرثية فارس سابق " ص ٩٣ .

فالعنوان أوحى بمضمون القصيدة الذي يدور في محيط الفرح والانتشاء بنصرة الحق . وقد اتخذت اللفظة دلالة السعادة المطلقة عند الشابي في عنوان قصيدته " من أغاني الرعاة "[1] التي يصف فيها حياة الرعاة وشياههم وسط جمال الطبيعة العذراء بمناظرها الخلابة ، ونسيمها العليل :

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة

والرُّبى تحلمُ في ظل الغصون الماسة

والصبا تُرقِصُ أوراق الزهور اليابسة

فإقبال الصبح الجميل وسط الطبيعة الخلابة الخالية من صراعات المدنية يمنح الحياة سعادة وطربا كلما تكرر في كل صباح فأغاني الرعاة تعني سعادتهم اليومية في ظل إنسانيتهم حتى مع شياههم .

وأتت اللفظة عند القصيبي لتحمل المعنى نفسه مع اختلاف في مدى زمن الأغنية في قصيدته " أغنية في ليل استوائي "[2] عندما وظفت أغنية لتكون رمزاً للسعادة التي أتت في " ليل استوائي " مثقل بحرارة الهموم والحزن والشقاء والألم جراء التفاعل الحار مع مآسي الإنسانية ، فهي سعادة / أغنية خاطفة سرعان ما تنتهي يقول في ختامها :

غدا ؟ ! لا تذكريه

غدا ..

تنادي زورقي الجزُرُ

ويذوي مهرجانُ الليل

لا طيب ولا زهر

فقولي إنه القمر

فالسعادة التي يرصدها في هذه التجربة سعادة آنية ، إذ وظف دال الأغنية لتحمل معنى السعادة ، وعدم الدوام فهو يحيا في وسط مثقل بفراغ الإنسانية في القلوب والعقول

---

(١) ديوانه ص ٢٠٣ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٢٦٥ .

وحتى الألسنة ، وما يشد من أزر هذا المعنى قوله في بعض ثنايا مقاطع القصيدة :

وهل تدرين ما الكلمات ؟ ..

زيفٌ كاذب أشرْ

به تنحجب الشهواتُ

أو يُستعبد البشرْ

فقولي إنه القمر

فهذا الليل الاستوائي لا يجمله سوى ضوء القمر الذي أنكى مشاعر السعادة بين الشاعر ومن يخاطب ، فهو الذي أثار الأغنية / السعادة الآنية التي حتما ستزول وتنتهي في خضم الصراعات الطاغية في المجتمع زوال الأغنية وانتهائها السريع .

واتخذت اللفظة معنى مغايرا في " أغاني التائه "[1] للشابي عندما جعلها تدور في فلك الأفكار والرؤى فهو يفضي بأغانيه ، أي أفكاره ومشاعره المتلاطمة ، فمن أغانيه :

يا بني أمي ! ترى أين الصَّباح ؟ قد تقضى العمر ، والفجر بعيدْ

وطغى الوادي بمشبوب النواحْ وانقضت أنشودة الفصل السعيدْ

إنه يتساءل عن الصباح المنتظر والأمل المرتقب ، فالصباح في هذا التشكيل رمز للفرح المتمثل في الإنسانية التي يحب أن يراها ترفرف في سماء البشرية فتريه " أفراح الحياة زمر تمضي وأفواج تعود " فيقول :

ليت شعري ! هل ستسليني الغداة ؟ وتعزّيني عن الأمس الفقيد ؟!

وتُريني أنّ أفراح الحياة زمرٌ تمضي وأفواجٌ تعود ؟!

فإذا قلبي صباحٌ وإياه ؟ وإذا أحلامي الأولى ورودُ

وإذا الشحرور حلو النغمات وإذا الغاب ضياءٌ ونشيدْ

بحث دءوب عن الإنسانية التي تكفل تفتح ورود الحياة ، واستمرار طائر الشحرور في الإنشاد والغناء . وانتشار الأناشيد العذبة في أرجاء الغاب المضيء بضياء الإنسانية مما يحقق السعادة للجميع . فكل هذه المضامين هي " أغاني التائه " أي أفكاره ومشاعره

---

(1) ديوانه ص ٢٤٠ وينظر " أنشودة الرعد " ص ٢٠٨ .

وأحلامه الملحة المتكررة ينفثها عن فؤاده ، فهي ملحة ومكررة في قلبه صباح مساء تكرار الأغنية على لسان المنشد أو المغني .

وقد اتخذت المفردة النسق التشكيلي نفسه عند القصيبي في " أغنية خليج "(١) فسارت نحو معنى المشاعر الملحة المتكررة التي تلازم الأغنية عادة فهو يقول في أغنيته:

أتيت أرقب ميعادي مع القمر	يا ساحر الموج والشطآن والجزر
هديتي رعشتا شوق .. وقافية	حملتُها كلَّ ما عانيت في سفري
أتيت أمرحُ فوق الرمل .. أنبشه	عن ذكرياتي الغدامى .. عن هوى صغري
عن النجوم أذبناها بأكؤسنا	عن الليالي مشيناها على الوتر

وهكذا يسترسل في بث أغنيته / مشاعره في خمسة وعشرين بيتاً يعبر فيها عن التلاحم الكبير بين الإنسان وموطنه حينما يغترب عنه لكن " الاغتراب عن الوطن ليس في هذه القصيدة إلا " المستوى الأول " الذي تتجاوزه صور القصيدة وتعبيراتها ــ بما فيها من شفافية وقدرة على الإيحاء ــ إلى مستوى آخر يوحي بموقف إنساني عام .

ويتمثل ذلك الموقف الإنساني في تلك اللهفة التي تبلغ حد الوله إلى ذلك الوطن بما فيه من نقاء الفطرة وبساطة الحياة ، بعد أن طاف الشاعر بأرجاء الأرض فلم تفتح له إ لا " شواطئ الضجَر "(٢) ومفردة أغنية في هذا التوظيف توحي بذلك التدفق الكبير من المشاعر النبيلة تجاه كل ما يمت إلى الإنسانية بصلة .

المبحث الثالث : ألفاظ الطبيعة المتحركة :ــ

لم يغب عن خيال الشاعرين أن الألفاظ في الشعر " تستعمل استعمالا خاصاً من شأنه أن يبرز جوانبها الوجدانية ومضامينها العاطفية ... فالكلمات لها معانيها ومغزاها وبتفاعلها مع نصوصها التي وجدت فيها يتضح لنا قيمتها الوجدانية بالإضافة إلى

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " معركة بلا راية " ص ٣٣٠ ، وينظر حب للبحرين ص ٨٠٧ وأغنية للفارس والوطن في ديوانه " يا قدى ناظريك " ص ٩١ .

(٢) د. عبدالقدار القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، ص ٤٧٠ .

مضمونها الفكري "[1] فانطلقا يوظفان كل ما يمكن أن يسهم في إضاءة الرؤية الشعرية لديهما حول مبدأ الإنسانية في الحياة ، فوجدا ـــ في كثير من الأحيان ـــ في ألفاظ الطبيعة المتحركة ضالتهما فأخذا يلتقطان من كائناتها ما يوضح رؤاهم ويبين عن تجاربهم ، فكثر في تناولهما لثنائية الحياة ـــ الخير والشر ـــ توظيف هذه المفردات المستقاة من الطبيعة ، فعند الحديث عن الخير والحب والجمال والعطاء وظفا الطيور والحيوانات الأليفة مثـــل : العصفور ، والبلبل ، والشحرور والهدهد ، والبط والبجع ، والشاة والحمل ، والظبـــي ، والغزال والأرنب وغيرها لترمز لكل ما هو جميل وخير في الحياة .

ومن الكائنات الحية البحرية مثل : النوارس* والدلافين♥ (عند القصيبي فقـــط) . وأتت الحيوانات المتوحشة والطيور الجارحة والحشرات القاتلة لتتخذ المسار نحو التعبير عن دوال الشر بأنواعه ، ومن هذه الكائنـــات :البـــوم ، والـــذئب ، والفـــار ، والثعبـــان والعقرب، والقنفذ♦ والإخطبوط≈ .

فالشابي في قصيدته الرمزية " فلسفة الثعبان المقدسة "[2] يجعل من الثعبان هـــذه الحشرة الزاحفة التي تحمل سما زُعافا تقتل به فريستها دونما ذنب أو جناية ، رمزا للظلم والطغيان والاستبداد الذي يمارسه المعتدي الظالم ضد صاحب الحق المسالم الذي رمز له بالشحرور ذلك الطائر الجميل الشكل والصوت المسالم الضعيف الذي لا يصدر منه سوى الغناء والإنشاد ، فقد التقط الشابي هذين العنصرين من عناصر الطبيعة المتحركة ليرصد من خلالهما تجربته الشعرية ، ويبين عن طريقهما عن موقف خطير إذا ما انتشـــر بيـــن الناس فلا وصول إلى شاطئ الإنسانية بأي حال من الأحوال .

أما القصيبي فهو عندما يتجه نحو هذه الثنائية ليرصدها في شعره كثيرا ما يزاوج بين الذئب والحمل ليجعل الأول رمزا للشر والطغيان والآخر رمزا للبـــراءة والضعـــف

---

(١) د . عبدالقادر قنيني ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د . م ١٩٩٢م ، ص ٤٤٨ .

* النورس : نوع من الطيور البحرية .

♥ الدلفين : جنس حيوانات لبونة من رتبة الحوتيات يعيش في البحار ، يقال : إنها تنجي الغريق إبان تمكنه من ظهرها ليستعين على السباحة ، المعجم الوسيط ، ص ٢٧٤ .

♦ نوعية من الذبابيات ذات ثوك حاد ، يلتف فيصير كالكرة ، وبذلك يقي نفسه من خطر الاعتداء عليه ، المعجم الوسيط ، ص ٧٦٣ .

≈ حيوان بحري ، أسطواني الشكل ، له ثمانية أرجل رأسية ، يضرب به المثل في شدة التشبث بما يمسكه ، المعجم الوسيط / ١ ، ص ٩

(٢) ديوانه ص ٢٤ ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر الباب الأول ، الفصل الأول ، مبحث " الدفاع عن الحق والوطن "

والاستسلام[1] ، وقد يستبدل الطفلة بالحمل كما فعل في " بيروت "[2] :

بيروت ! ماذا يقول الناس ؟ هل ذبحت بيض الأماني ؟ وغال الطفلة الذئبُ ؟

فلا يخفى ما في البيت من إبراز لهذه الصورة التضادية ــ الثنائية ــ إذ أتى الذئب في توظيف الشاعر رمزاً للظلم والطغيان والاستبداد ، و الطفلة رمزاً للإنسانية .

وقد تأتي لفظة " ذئاب " بصيغة الجمع لتمنح الدلالة مزيداً من القوة ، ففي " كيف أبكيك "[3] يقول في رثائه لصديقه :

يا صدوقاً .. في عالم يَعُتُّ الصادقُ فيه .. ويَسْعَدُ الكذّابُ

...

ونزيها .. والعاكفون على السحتِ ضباعٌ مسعورةٌ .. وذئابُ

فحملت مفردة " ذئاب " إلى جانب " ضباع " معنى الشر من ظلم وخيانة وبالتالي انعدام الإنسانية .

وفي " قفي "[4] يستجديها ألا تتركه فريسة سهلة عندما يكون وحيداً بين يدي الذؤبان والنسور حين يقول :

قفي ! لا تتركيني للفيافي تصبُ الجمرَ في وجهي المباح

وحيداً تتبعُ الذؤبانُ خطوي وتزدحمُ النسورُ على جَناحي

فإن مرارة الألم وقوة الإحساس بالهلع جعله يستدعي هاتين المفردتين ــ الذؤبان والنسور ــ مستجدياً المرأة / الملاذ . الوقوف بجواره ومساندته في مواجهة هذه الفيافي / الحياة التي تزدحم بالذؤبان والنسور ، وقد وظف هاتين المفردتين في دلالة خلو الحياة من كثير من المبادئ الإنسانية ، حينما استدعى صفة الوحشية فيهما .

---

(1) ينظر على سبيل المثال ـ ديوان للشهداء ص ١٣ ، وديوان " واللون عن الأوراد " ص ٤٣ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٨١ .

(3) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " ص ٥٣٤ ، والقصيدة في رثاء صديقه محمود نصيف ، وينظر ديوان : " ورود على ضفائر منفاه " قصيدة " قومي اقتحمي الباب " ص ١٣ .

(4) السابق ص ٦٢٣ ، وقد وردت مفردة " ذئاب " للدلالة على الشر في قصيدته : " الحب والموانئ السود " في المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٥٥٩ ، و " أحبك " ص ٥٠١ ، و " حواء العظيمة " ص ٦١١ ، و " العودة إلى الواحة " ص ٥١٦ ، و " رويدك " ص ٦٣٩ ، ومن ديوان " قراءة في وجه لندن " قصيدة " هل أنت صائمة " ص ٢٩ ، و ديوان " يا قدى ناظريك " و قصيدة " ترنيمة لمسلمان " ص ١٣ .

كما وظف الشابي المفردة نفسها " الذئب " عندما أراد أن يصف حالة الشعب المضطهد ، فشبه ذلك الشعب بالشاة التي تقضي نحبها إما بين أنياب الذئب أو بين يدي الجزار وذلك في قصيدته " للتاريخ "[1] عندما قال :

والشعبُ مصبوبُ الجفون مقسَّمٌ كالشاة بين الذئب والقصاب

وهو عندما رصد " أغاني الرعاة "[2] وحياتهم في الغاب الجميل ، ووصف تلك الغاب لم ينس أن يقف على ما فيها من إنسانية حين استدعى لفظة " الذئاب " ليوضح خلو الغاب من الذئاب رمز الشر والظلم والاعتداء :

لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب .

وأضاف حيوانا آخر خلت منه الغاب حيوانا اشتهر بالمكر والخديعة ، فهو يرمز به للإنسان الماكر المخادع الكاذب حين قال :

لا ، ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب ،

فقد استدعى الشاعر هذين الحيوانين ليرصد من خلالهما تلك الحياة الإنسانية الراقية التي يحياها الرعاة في ظل الطبيعة الخلابة تلك الحياة التي تمنى أن تسود جميع المجتمعات البشرية .

أما " الدنيا الميتة "[3] عنده فشعراؤها الموهوبون يُهرق فنّهم ، وعلماؤها يحيون على رمم القديم دون محاولة للتجديد المفيد فهم كالدود في الرماد الخابي ، وشعب هذه الدنيا كالقطيع التائه ، يقول عن هذه الدنيا :

الشاعرُ الموهوبُ يُهرقُ فنّـهُ هدراً على الأقدام والأعتـابِ
والعالمُ النحريرُ ينفقُ عمـرَهُ في فهم ألفاظٍ ، ودرس كتابِ
يحيا على رمم القديم المحتوى كالدُّود في حُمَمَ الرَّمادِ الخابي
والشعبُ بينها قطيعٌ ضائـعٌ دُنيـاه دُنيـا مأكل وشـرابِ

فقد التقط من كائنات الطبيعة المتحركة ما يعضد ويبين عن تجربته بقوة وإحكام .

---

(1) ديوانه ص ٢٨ .
(2) السابق ص ٢٠٣ .
(3) نفسه ص ٢٨

والقصيبي اتخذ " الأخطبوط "[1] عنواناً لإحدى قصائده ليجعله رمزاً للقيود وانعدام الحرية ، وبالتالي اختناق الإنسانية والإجهاز عليها وفي " أسطورتان "[2] يلتقط الغراب ـ ذلك الطائر الأسود اللون ـ عند تعبيره عن مدى ضياع الأمة ونظرته القاتمة في مدى عودة أمجادها فيقول :

أتنشُد المجدَ ؟ يا للغباءْ وأمجادُنا كبياض الغرابْ

فشبه مجد الأمة ببياض الغراب ، والبياض في ريش الغراب لا يكون بل هو مستحيل ، وكذلك مجد الأمة في تجربته تلك ، وفي القصيدة نفسها ينتقي الكلب للتعبير عن خسة ودناءة عدو هذه الأمة :

وتنهشُ فينا الكلابْ ونقنع أنّا هجونا الكلاب

وفي " عن حواء وعنك "[3] يرى أن ثنائية " الخير والشر " تتعاقب على نفسه فأبان عن ذلك من خلال توظيف مفردة " الحيوان " فقال :

وعشت براءة الأطفال حيناً وعشت ضراوة الحيوان فترة

رامزاً للخير ببراءة الأطفال ، وللشر بضراوة الحيوان ووحشيته ، في مقابلة واضحة خالية من التعقيد والغموض .

وفي " القمر ومليكة الفجر "[4] أتت لفظة " العناكب " لتمنح دلالة الضعف والاستسلام والاستكانة فيمن تنسج خيوطها عليه ، حين قال :

منطرحٌ ، أنا هنا
في حفرةِ الهزيمة
أراقبُ العناكبَ الدميمة
تنسجُ فوقَ أضلعي خيوطها

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أغنيات الرياض " ص ٤٩٠ .
(2) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص ٢٧٣ .
(3) نفسه ص ٣٧٥ .
(4) السابق نفسه ص ٣١٢ ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر الباب الأول ، الفصل الأول ، المبحث الثالث ، ووردت مفردة " عنكب " في ديوان " عقد من الحجارة " ص ٤٨ .

والعناكب عادة ما تنسج خيوطها فوق الأشياء التي لا تتحرك لزمن طويل فهو منطرح في حفرة الهزيمة / هزيمة حزيران لا يتحرك ، ولطول سكونه / ضعفه واستسلامه تسللت العناكب إلى أضلعه تنسج خيوطها فوق تلك الأضلع ، وهو لا يزال ساكناً ملقى على التراب ينظر إلى الغجر وهم يتقاسمون أرضه .. وقد يكون في الصورة شيء من المبالغة لكنها مقبولة دعت إليها الأحداث ومجريات الواقع عند رصد التجربة التي (هي كلٌ وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل جزء دلالته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشُعبها ، وهي حالة أحسّها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها)[1] فهو يرصد مدى السلبية والانهزامية التي كان عليها الإنسان العربي تجاه وطنه .

هذا وقد استدعى " الفأر " في عدد من القصائد فقال في " سراييفو "[2]

سراييفو ! !

وداعاً .. قبل أن تتساقط الجدرانْ

وتنهارَ السقوفُ

وينفقَ الأطفالُ .. والفئرانْ

وقد أتت المفردة ــ الفئران ــ لتمنح المعنى نصاعة وبياناً عندما ارتبطت في السياق بالأطفال فدلت على عدم الإنسانية في الحرب والقتل والتدمير التي تطال حتى الأطفال ــ الذين لا ناقة لهم في الحرب ولا جمل ــ فتنهار طفولتهم البريئة ، وينفقون / يموتون مع الفئران تلك الكائنات الحقيرة . ولا يخفى ما يحوي الفعل " ينفق " من إيحاءات وظلال يلقيها على مصير الإنسانية في الحروب .

---

(١) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط٥ ، ص ١٤٥ .

(٢) ديوان : قراءة في وجه لندن ص ٨٠ وينظر المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أنت الرياض " قصيدة " الكويت " ص٥٢٠ وديوان " مرثية فارس سابق " قصيدة " المباراة " ص ٢٢ ، وديوان للشهداء قصيدة " أم النخيل " ص ١١ .

كما وظف طائر " البوم "* في دلالة الشر والإحساس بالوحشة حين قال في " الإفلاس "[1] :

لا تلقيني

في هذي القفرة حيث الوحشة ...

حيث الغول .. وحيث البوم

فالبوم طائر غير محببة رؤيته لدى العرب ، واستدعاء الشاعر له أتى لمنح المعنى مزيداً من القوة والإبانة ، فهو يخشى الوحشة في أماكن ليس فيها سوى الغول والبوم ، وهما رمزان للقسوة وانعدام الإنسانية ، لذلك ناشد الشاعر المرأة ألا تلقيه في الأماكن المقفرة إلا من الغول والبوم ، ففي ذلك زيادة في الوحشة كما استدعى في القصيدة نفسها مفردة " الأسْد " بصيغة الجمع ليمنح الدلالة مزيداً من القوة حين قال :

ما أقسى خطو الزمن الموغل

في أحشائي .. ما أقساه

.....

نثر الشيب بفود الطفل ..

وحطَّمَ ألعابهْ

واقتاد خطاه إلى الأسْدِ الجوعى

وسط الغابهْ

فإن هذا الموقف الدرامي الذي يلتقطه هذا المقطع من القصيدة يوحي بمدى الوحشية التي صار إليها بنو البشر فكأنهم " أسْدٌ جوعى وسط الغابة " اقتيد إليهم إنسان بريئ نقي ، فماذا سيكون مصيره معهم ؟

ومن كائنات الطبيعة المتحركة ــ كذلك ــ يأتي بالحصان في أكثر من موضع ، فعندما قال " عندما كنت تهوينني "[2] وظف المفردة في دلالة القوة والحيوية والجمال :

---

* طائر يكثر ظهوره بالليل ، ويسكن الخراب ، ويضرب به المثل في الشؤم وقبح الصورة والصوت ومفرده بومة ، المعجم الوسيط /١، ص ٧٧ .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٦٤٧ .

(٢) ديوان " قراءة في وجه لندن " ص ١٧ .

عندما كنتِ تهوينني

كنت ذاك الحصان الجموحْ

وعندما أراد أن يبين أنه أصبح " في أصابع الخمسين "(١) قال :

أوما أنبأوك أني حِصانٌ

عاد من لجّة الحروب طعينا ؟

إذ وظف المفردة في دلالة الكر والفر واقتحام المصاعب .. وأخيراً العودة " طعيناً " فلم يحقق الانتصار الذي يطمح إليه ، ولم يرَ آماله على بساط الإنسانية كما يحب .

وطالما استدعى القصيبي الخيل عند تناوله صفة الشجاعة باعتبارها قيمة إنسانية لا غنى عنها لحفظ الحقوق وإقامة العدل .

ويوظف الشابي مفردة " حمار " في دلالة الغباء وعدم الفهم ، في " الـصيحة "(٢) من خلال قوله :

يا قوم ! عيني شامتٌ للجهل ، في الجو نارا

.....

تلقي الشديد صريـعا تُبقي الأديـب حمـارا

فعند رصده لمشكلة الجهل ونبذ العلم استدعى مفردة " حمارا " ليدل على أن الجهل كارثة إنسانية ــ إذا ما انتشر ــ فهو لا يعطي العالم قدره ، ولا الأديب مكانته ، وبالتالي يلقي بالبشر في أخدود الضياع والتخلف والسقوط . وفي " حكاية مهر الرياح "(٣) يوظف القصيبي " المهر " في دلالة القوة والشجاعة عند الصغار ، حين يقول :

كان اسمُه مُهرَ الرياحْ

وكان في صهيله

تمرُّدٌ .. ونشوةٌ شهية

تثير في الصدور شهوة الكفاحْ

---

(١) ديوان " واللون عن الأوراد " ص ٣٣ .
" ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٠١ ، وديوان " ورود على ضفائر سناء " قصيدة " الفرسان " ص ٤١ .
(٢) ديوانه ص ٨٥ .
(٣) ديوان " ورود على ضفائر سناء " ص ٧٩ ، وينظر ديوان " يا ندى ناظريك " و قصيدة " وأواه يا فاروق " ص ٢٥ ، وقصيدة " أيا الفرات " ص ٣٥ ففيها استدعاء لعدد من الحيوانات والطيور لرصد تجارب إنسانية نبيلة .

فهذا المهر القوي المتمرد كفاحا ونودا عن أرضه ، تتصدى له فئة باغية ظالمة تجعله كالحمار ذلا ومهانة يبين عنها الشاعر في الحكاية / حكاية مهر الرياح :

وفي الصباح أقبل الفرسانْ

كُلٌّ يجر سيفه الصقيل

" آن الأوان .. أيها المغرور

في لحظةٍ سوف تكون كالحمار

أو أذل .. يا ذليلْ ! "

فإن قوة هذه المهر وكفاحه تعثرت أمام موجة الظلم التي حملها الكبار / الحاقدون ضد هذا المهر القوي الصغير ، فقد عملوا على إذلاله وإهانته وهذا المعنى حملته مفردة كالحمار فهم أرادوا بتشبيهه بالحمار الذل والمهانة له .

وقد وظف الشاعر أكثر من كائن من كائنات الطبيعة المتحركة في تجربة شعرية واحدة ــ في أكثر من موضع ــ فعندما رصد مأساة الأمة مع عدوها الأزلي إسرائيل متمثلة في رئيس وزرائها " شارون " رمز الظلم والاستبداد والطغيان ، قال في تضاعيف بث شجونه والآمه " أم النخيل "(١) :

" شارون " نحن صنعناه بخشيتنا ... كم خشية صنعت من فأرة جبلا !

تعملق القزمُ .. لما قُزّمتْ قِممٌ ... واستنسختْ نملةٌ في ذعرنا جملا

إذ وظف الفأر والنملة والجمل في منح التجربة دلالات وإيحاءات ومعاني كثر فالحقير عندما يُبجَّل ويُخشى فإنه سيتطاول وبالتالي يصبح أمرا عظيما وهو في حقيقة الأمر لاشيء ، فكفى خوفا ، وكفى إقلالا من شأن أنفسنا إذ بذلك نصنع من الفأر جبلا ، ونستنسخ من النملة جملا .

ولا يزال توظيف كائنات الطبيعة المتحركة في القصيدة نفسها يمنح المعنى قوة ووضوحا وبيانا حين يقول :

أسطورة السلم .. ما زلنا نعاقرها ... يا من يصدّق نئبا صادق الحملا

---

(١) ديوان للشهداء ص ١١ .

حمامة السلم .. حُلمي أن أقطعها وأن أعود بصقر يقنص الوجلا

أداء متمكن متميز وتوظيف للمفردات مناسب لاسيما مفردات الطبيعة المتحركة فالذئب في توظيف الشاعر رمز للظلم والطغيان والاستبداد ، والحمل رمز للبراءة وحب السلام ، بينما الحمامة هي رمز دائم للسلام ، لكن هذا النوع من السلام القائم على الظلم والاضطهاد والوعود الكاذبة ما هو إلا أسطورة ليس لها حقيقة واقعية ، لذلك كان حلم الشاعر تقطيع هذه الحمامة التي لا وجود لها إلا على ألسنة الضعفاء والمتخاذلين ، أو الطغاة المتلاعبين .

كما استدعى في رصد هذا الحلم مفردة " الصقر " فهو رمز القوة والأنفة والكبرياء، ولديه قدرة فائقة تستخدم في الصيد لذا وظفه الشاعر في دلالة قتل الخوف والجبن في القلوب ، فإما النصر والعز أو الموت بكرامة وشرف . وفي " النبوءة "[1] يستدعي الفأر والقمل ليصل من خلالهما إلى نفق الخراب والتدمير والضياع الذي يقودنا إليه الصلح غير المتكافئ مع العدو الإسرائيلي في أرض فلسطين ، حين يقول :

كنت أنذرتكم

أنها السنة القاحلة

سنة ا لفأر .. والقمل

والنخلة المائلة

وفي " ترنيمة لسلمان "[2] يستدعي عدداً من الحيوانات ليسرد قصة رمزية / خيالية على مسمع حفيده الرضيع ، يجعل من ذلك الحفيد بطلا لتلك القصة :

اسمع ! إذن حكايتي

وأنت فيها بطل الأبطال

تجول في الغابة .. لا تهاب

تلاعبُ البطة .. أو تداعب الأفيال

---

(١) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٤٠ .
(٢) ديوان " يا قدى ناظريك " ص ١٣ .

وتجمع الأزهار

وتسمع الأطيار

وتنقذ الأرنب من مكائد الصياد

وتسبق الغزالْ

وتطرد الذئابْ

فيقبل الأصحاب يهتفون :

" سلمان ! .. يا سلمان

يا فارس الأولادْ

يا أشجع الشجعانْ

أنت مليك الغابْ "

فكل دوال كائنات الطبيعة المتحركة في المقطع السابق قامت بأداء وظيفتها الفنية من خلال البنية الحكائية ، وبالتالي أبانت عن رؤية الشاعر التي تتمثل في توقه إلى انتشار الإنسانية بمبادئها القويمة ومثلها الرائعة من خلال قائد يكون مشعلاً يضيء الإنسانية ويبهج البشرية فهو " يلاعب البطة .. ويداعب الأفيال .. برقته وحنو عواطفه ويجمع الأزهار .. ويسمع الأطيار .. لرهافة حسه وعذوبة مشاعره ، وينقذ الأرنب من مكائد الصياد .. ويسبق الغزال .. ويطرد الذئاب .. بعدله وشجاعته ..

ومن كائنات الطبيعة المتحركة استخرج الشاعر " الدولفين والقرش " ووظفهما في أكثر من موضع ليتخذ الأول دلالة الحب والنماء والعطاء ، وينطلق بالثاني نحو أنفاق القسوة ودروب الشر ففي " بحرية "[1] يقول :

أجوبُ البحرَ ملاحاً ... أشرعةٍ من الذهبِ

وأقفو أثر " الدولفين " ... لا تعباً من التعبِ

وكم هيجتُ من خطر ... جدّ الموتُ في طلبي

ولاحَ " القرش " من حولي ... يخطُّ دوائر العطبِ

فلم أجزع .. ولم يشهقْ ... بروحي هاجسُ الهربِ

(١) ديوان " عقد من الحجارة " ص ١٨ .

فقد وظف " الدولفين " في دلالة الألفة والحب والعطاء وجاء القرش في التوظيف رمزاً للقسوة والشر بأنواعه الذي يقاومه برباطة جأش ، وقوة نفس وشجاعة قلب ، فإن من الإنسانية مواجهة الصعاب ومغالبة الشر وطرد الجزع .

وكثيراً ما استدعى الشاعران " الطيور " في دلالة معاني الخير والنبل والعطاء لاسيما الشابي ، فقد ورد ذكرها في أكثر من أربعين قصيدة له ، وتكررت مراراً في بعض القصائد ، فهو في " نشيد الجبار "[1] استدعى " النسر " ليدل به على الأنفة والكبرياء والقوة التي يراها في نفسه ، بينما أتت المفردة في توظيف مغاير عند القصيبي في قصيدته " قفي " التي ذكرت آنفاً .

ومن الطيور التي كثر استدعاؤها عند الشابي " البلبل " فضلاً عن توظيفه لهذه المفردة في أغلب شعره ، فإن له قصيدة حملت عنوان " إلى البلبل "[2] يناشده فيها الغناء والتطريب ، فقد جعله معادلاً رمزياً للحياة التي يتمنى أن تكون .

وعندما رصد " الذكرى "[3] جاد عليها بالبلابل ليزيدها رقة وعذوبة وجمالاً فقال:

كنا كزوجي طائر في دوحة الحبِّ الأمين
نتلو أناشيد المنى بين الخمائل والغصون
متفردين مع البلابل في السهول ، وفي الحزون

لكن رغم أن اللفظة " البلابل " في هذا التشكيل يحمل كما من التفاؤل والأمل والسعادة .. لكنها لم تخرج عن التوظيف السطحي لها .

وهو في موضع آخر من قصيدة " يا شعر "[4] يشبه قلبه بالبلبل الغريد بين الزهور الذاوية ، حين قال :

يا شعرُ ، قلبي مثلما تدري ، شقيٌّ مظلمُ
فيه الجراحُ النجلُ يقطر من مغاورها الدَّمُ
أبداً ينوحُ بحرقةٍ بين الأماني الهاوية

---

(1) ديوانه ص ١٣
(2) السابق ص ٢٠٩ وينظر على سبيل المثال : قصيدة " الأديب " ص ٥٩ ، وقصيدة " أكثرت يا قلبي " ص ١٢١ ، و " قلب الأم " ص ٢٢٣ .
(3) نفسه ص ١٥٠ .
(4) السابق نفسه ص ١١٧ .

كالبلبل الغريّد مـــا بين الزهور الذاوية

فهو مرهق بقلبه اليقظ بين أناس لا يقدرون فنه وفكره فأمانيه فيهم هاويـــة ، وقـــد انتقى البلبل الذي يصدح بصوته بين الزهور الذاوية الذابلة ليشبه قلبـــه بـــه ، والزهـــور الذاوية جعلها رمزاً لأولئك الناس الأحياء / الأموات . الذي لا يقدرون الفن والفكر الراقي

وقد وظف القصيبي لفظة " البلبل " عندما اعترته " الحمى "[1] فقال :

يا لشقاء البلبل السجين

في القفص المذهبِ الثمين

ينشدُ ما ينشدُ من لحون

خافتةِ .. دافئةِ الشجون

مثل دم يسيلُ من طعين

فأتى بهذا الطائر ليلتقط منه سمة الضعف وقلة الحيلة والحزن والألم عندما يكـــون في القفص حتى وإن كان هذا القفص مذهباً ثميناً فهذا لا يغير من كون أنـــه مـــسجون ، والبلبل في هذا النسق هو رمز لذات الشاعر وحاله .

وللشابي " مناجاة عصفور "[2] يخص فيها العصفور والبلبـــل والطيـــور عامـــة بمناجاة ومناشدة ومنها قوله :

غرّد ولا ترهبْ عيني ، إنّـــي مثلُ الطيور بمهجتي وضميري

لكن لقد هاضَ الترابُ ملامعي* فلبثتُ مثلَ البلبـــل المكســـور

فإنسانية الشاعر هي محور القصيدة وموضوعها الأساس وما العصفور إلا رمـــزٌ استخدمه الشاعر ليصل إلى رؤيته الشعرية حين شبه نفسه به وبالطيور عامة في حـــسن صفاتها وبراءة نفسها ، لكنه طير مكسور الجناح لا حول له ولا قوة أمام طوفان ضـــياع الإنسانية سوى أن ينشد شعراً عله يوقظ به القلوب من سباتها والعقول من غفلتها .

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٥٧٠ .
(٢) ديوانه ص ٩١ .
* ملامعي : الملح هوا الجناح .

ويستدعي القصيبي " الهدهد " في برقية عاجلة .. إلى " بلقيس "[1] حين يتخذه رمزا للأمانة والإخلاص قائلا :

بلقيسُ ! يقتتل الأقيالُ .. فانتدبي إليهم الهدهدَ الوفّي بما التُمِنا

فاستدعاء الهدهد ، وبلقيس استدعاء لقصة سليمان عليه السلام مع بلقيس ملكة اليمن ، تلك القصة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم* . والتي كان الهدهد أبرز أبطالها الذين ساهموا في إرساء قواعد تلك المملكة على الخير والإسلام والسلام ، فقد استدعى الشاعر الهدهد ليحث أهل اليمن على التصالح وإيقاف نزف جراح الحرب الدائرة التي تحصد الأرواح والممتلكات ، فالهدهد وسيط خير وإصلاح .

هذا وقد استدعى " الببغاء " في " هؤلاء رجالك سيدتي "[2] لأنه وجد فيه ضالته عندما أراد رصد تجربته حول إحساسه بانهزامية الأمة الإسلامية ، فأبناؤها عبارة عن أبواق تردد ما ينفخ فيها ، وببغاوات تتكلم ولا تفقه ، فقال :

هؤلاء رجالك .. سيدتي

.....

أوجه لا تفرّقُ بين السرور ..

وبين الشقاءْ

وعيون محنطة .. لا تحب الظلامْ ..

ولا تنتشي بالضياءْ

ببغاء تكلمه ببغاءْ

جماد يحدثه عن جماد ..

فالنص يعكس رؤية تشاؤمية ساهم في إجلائها استدعاء طائر " الببغاء " فهو يحمل الأبعاد والدلالات والإيحاءات ما يكفي لرصد التجربة ، ويبين عنها بقوة .

---

(1) ديوان " قراءة في وجه لندن " ص ٢٦ .
* سورة النمل
(2) ديوان " يا فدى ناظريك " ص ٢٢ .

وبعد هذا الطرح ، وفك رموز كائنات الطبيعة المتحركة في عطاء الشاعرين ، خرجت الباحثة إلى أن الشاعرين قد وظفا بعضاً من الحيوانات والطيور تارة في الترميز إلى الخير والعطاء والقوة والجمال وتارة أخرى في الترميز إلى عكس ذلك مثل الأسد ، النسر والصقر والذئب كما يمكن التأكيد على أن حضور هذه الكائنات في تجارب الشاعرين قد أغناهما عن كثير من الألفاظ والعبارات بما أسبغا على النصوص من إيحاءات وإشارات فهذه الكائنات / الرموز دفعت من المعاني والدلالات في ذهن المتلقي ما يصل إلى بغية الشاعر ، فأدت في بلاغة وإيجاز مالا تؤديه سطور وصفحات .

المبحث الرابع : ألفاظ الطبيعة الصامتة :ـ

إن انطلاقة التجوال بين نصوص الشاعرين لمواصلة البحث في نسيج ألفاظهما الشعرية أبانت عن أن مفردات الطبيعة الصامتة هي الأقوى حضوراً والأعبق أريجاً في تجاربهما مما يؤكد أن (للطبيعة سحر يفوق كل سحر ولها سلطانها على الإنسان ، وقدرتها على تحرير ذاته من قيود الحياة) ومساعدته على الانتشاء بالشعور .

وإذا ما تصفح متأمل ديوان الشابي فإنه قلما يرى قصيدة لم يكن للطبيعة الصامتة حضور فيها ، فإن معظم قصائده مغرقة في أنهار هذه الطبيعة ، مندسة بين أشجارها ، متسلقة جبالها ، متنفسة عبيرها ، منتشية بصورها متخذه من فيض عطائها رمزاً للإنسانية المكتملة ، فقصيدته " من أغاني الرعاة " تمثل نظرته تلك خير تمثيل ، فهو على الرغم من أنه يرصد فيها منظراً طبيعياً بعينه*، إلا أنه استطاع أن يجعل من ذلك المكان معادلاً موضوعياً لما تصبو إليه نفسه أن يسود حياة البشر من الالتفات إلى نشر الحب والخير والوئام والسلام وبالتالي سيادة المبدأ الإنساني في مختلف المجتمعات البشرية . هذا وقد وظف عناصر ومعطيات الطبيعة الصامتة كثيراً في حمل مكنون عواطفه وتجاربه ، وتوضيح رؤيته ، فهو عندما شعر بأنه " النبي المجهول "[1] وسط شعب لا يفهم ، وإن فهم لا يعبأ بما يدور حوله زمجر غاضباً :

ليتني كنتُ كالسيول إذا سالتْ	**تهدُ القبورَ رمساً برمس**
ليتني كنتُ كالرياح فأطوي	**كل ما يخلقُ الزهور بنحسي**
ليتني كنتُ كالشتاء أغشى	**كل ما أذبل الخريفُ بقرسي**

فانتقى " السيول ، والرياح ، والشتاء ، والأرض ، والزهور ، وكل ما أذبل الخريف " لينطلق من خلالها إلى رصد تجربته والإفصاح عن رؤيته .

وهو عندما سالت " الدموع "[2] من مقلتيه أبان عن دواعيها ممتطياً صهوة بعض عناصر الطبيعة الصامتة فقال :

---

* وصف الحياة في منطقة " عين دراهم " وهي منطقة جبلية مرتفعة في الشمال الغربي من القطر التونسي كان يذهب الشابي إليها للاصطياف والاستشفاء ، ينظر : د. عمر فروخ ، الشابي : شاعر الحب والحياة ، هامش ص ٢٥٩ .

(١) ديوانه ص ١٠٤ .

(٢) السابق ص ١٠٠ .

إن في روضة الحياة لأشواكا بها مُزِّقتْ زنابقُ نفسي .

فروضة الحياة أصبحت مكتظة ممتلئة بالأشواك / الهموم والمآسي الإنسانية ، مما أدى إلى تمزيق تلك الزنابق الجميلة التي تتوسط القلوب الرقيقة والنفوس الجميلة .

وعندما توقف عند " إرادة الحياة "[١] استدعى معظم عناصر الطبيعة الصامتة ومظاهرها لتأخذ بيده في رصد التجربة ، فقدمت له المعونة الوافية في تكثيف المعاني والإبانة عن الرؤية الشعرية في دقة وجمال .

وعندما باح" بأحلام الشاعر "[٢] اتخذ كذلك من الطبيعة الصامتة رموزاً لأحلامه القوية الجميلة التي لا ترنو إلا للجمال والحب والخير والعطاء ، فمن أحلامه يقول :

أصرفُ العمرَ في الجبال وفي الغابات بين الصنوبر الميادِ

.....

وأناجي النجوم والفجر والأطيار ، والنهر والضياء الهادي

فأحلامه تحلق في محيط الطبيعة رمز الخير والحب والجمال .

ولا يزال الشابي متشبثاً بالطبيعة الصامتة حتى عندما رصد عاطفة " الحب "[٣] في شعره وجاشت نفسه بفيض شعر يصفُ الحب من خلاله ، جعل من مفردات الطبيعة الصامتة ريشة أصيلة ترصد ذلك الوصف :

الحب روحٌ إلهيٌ مجنحة أيامه يضياء الفجر والشفق

يطوف في هذه الدنيا فيجعلها نجماً ، جميلاً ، ضحوكاً ، حدُّ مؤتلق

حين نظر إلى جمال ضياء الفجر ، ونور الشفق ، وإشراقةَ النجم ، فوظف تلك الأضواء الطبيعية لتكون رموزاً تصور ضياء الحب إذا ما ملأ القلوب كان ضياء للإنسانية وسطوعاً لنجمها .

وهو في " فلسفة الثعبان المقدسة "[٤] جعل من الطبيعة الخلابة التي يتنقل بين أرجائها ذلك " الشحرور" ــ رمز السلام ــ معادلاً موضوعياً لتلك الحياة البريئة الصافية،

---

(١) نفسه ص ٧٦ .
(٢) نفسه ص ٧٢ .
(٣) السابق نفسه ص ١١٣ ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر الفصل الثاني من الباب الأول مبحث الحب والمرأة ص
(٤) ديوانه ص ٢٤ ولمزيد من الإضاءة ينظر الفصل الأول من الباب الأول مبحث : الدفاع عن الحق والوطن .

التي يقضي عليها معول ظالم أو قبضة طاغ / ثعبان الجبال .

وحين أراد أن يرصد الواقع رمز له بـ " بقايا الخريف "[1] مستدعياً من مفردات الطبيعة ما يعينه على رصد ذلك الواقع الأليم ، فقال :

قضتْ في حفا فيه تلك الزهورُ ... فكفنه بالصّقيع الخريفْ

سوى زهرةٍ شقيتْ بالحياةِ ... وملبثها بالمقام المخيفْ

يُرَوِّعها فيه قصفُ الرعودِ ... ويُحزنُها فيه ندبُ الزفيفْ

وينتابُها في الصباح السديمُ ... وفي الليل حِلمٌ مريعٌ مخيفْ

فالقصيدة موغلة في الرمز ، لكنه رمز شفيف لا لبس فيه وغموض ، فكل الرموز التي حملتها الأبيات المذكورة أتت في دلالة القسوة والتعسف والظلم وبالتالي انهيار صرح الإنسانية في الحياة مما يؤدي إلى شقاء تلك النفوس / الزهرة ، وحزنها وألمها المستمر .

وهو عندما جلس " تحت الغصون "[2] وشعر بتسامى روحه بين جنبيه وهي تنظم شعراً بديعاً انطلق في رصد تلك التجربة متخذاً من الطبيعة الصامتة وسيلة متفردة في تجسيد تلك الروح فقال مخاطباً إياها :

فلمن كنت تنشدين ؟ فقالت للضياء البنفسجي الحزين .

للضباب المورد المتلاشي كخيالات حالم مفتون .

للمساء المطل ، للشفق الساجي لسحر الأسى وسحر السكون .

للعبير الذي يرفرف في الأفق ويفنى مثل المنى في سكون .

للربيع الذي يؤجج في الدنيا حياة الهوى وروح الحنين .

للينابيع ، للعصافير، للظل ، لهذا الثرى لتلك الغصون .

فهو أولاً اتخذ من المرأة رمزاً لروحه المتسامية تلك ، ثم أراد الحوار معها ذلك الحوار الذي انطلق من الفكرة الإنسانية المسيطرة على كيانه دوماً ، وقد استدعى من عناصر الطبيعة : الضياء البنفسجي ، الضباب الخفيف الذي يمنح الأفق جمالاً وروعة ،

---

(١) ديوانه ص ١٠٧ .
(٢) السابق ص ١٥٤ .

الإنسانية ، مما أدى للسبب نفسه إلى ولادة قصيدة " مات شاعر "[1] والتي نادى لرصدها بعض عناصر الطبيعة :

أيها الناس ! قفوا : فالميت شاعر

كفنوه بالأزاهير وبالورد الندّيْ

واقبسوا آخر لمح

شع في الوجه الرضيْ

ادفنوه في رحاب المعبد المهجور

في ظل السكينة

إنه قد ملّ ضوضاء المدينة

وما ضوضاء المدينة إلا رمز إلى خلو المدينة من أبجديات الإنسانية في كثير من الأحيان ، تلك الإنسانية التي يمتلئ بها فؤاد " الشاعر " الذي قضى نحبه باحثاً عنها فاستحق أن يُكفن بالأزاهير والورد الندي / المعادل الرمزي لنفسه الجميلة الندية .

وتشرق الطبيعة في تجربته الوطنية / حين حكى " حكاية مهر الرياح "[2] إذ جعل من بعض مفرداتها أماً لذلك المهر / الطفل الذي برز في ساحة القتال حين توارى الكبار، فقال :

من أين جاء ؟

هل ولدته ذات فجر

غيمة بيضاءْ ؟

أم أنجبته في الربيع نخلة خضراءْ ؟

أم إن أقصى القمم الشماءْ

في ليله رائعة قمراءْ

تمخضت عنه .. فجاء ..ذابْ

---

(١) السابق ص ١١٤ .

(٢) ديوان " ورود على ضفائر سناء " ص ٧٩ .

كالضياء في الضياء

وسحر العيون والظنون والأهواءْ

فهذا المقطع من القصيدة يرصد ذلك الإعجاب الكبير بهذا المهر / الطفل الذي تغلب على كل الصعاب وتفوق على الكبار شجاعة وإقداماً ودفاعاً عن وطنه فمن أين جاء ؟ ألم تلده امرأة مثل أولئك الكبار ؟ أم أنه أتى من الفضاء ولدته غيمة بيضاء ؟ أم أنجبته نخلة خضراء ؟ أم أخرجته قمم شمّاء ؟ ومما يلفت الانتباه في هذه المظاهر الطبيعية اتكاء الشاعر على عنصر اللون فيها فبيضاء ، وخضراء ، ولون الضوء الذي يبرز في الليلة القمراء ، تآلف وعناصر الطبيعة " الغيمة ، والنخلة ، والقمم الشماء " ليمنح مزيداً من معاني الخير والبذل والعطاء .

وعندما أراد أن يصف شكل العالم الذي يعايشه استدعى بعضاً من صور الطبيعة فقال في " نسيم "(١)

.. وعندما طلعت يا نسيم

في عالمي المملوء بالخريف .. والشواظ

والحميم

ليرمز بالخريف على ما يملأ فؤاده من ألم وحزن وحسرة على انقضاء العمر وتوالي الأيام دون تحقيق للأمنيات على المستويين الشخصي والاجتماعي ، فأيقظ حضورها الأمنيات الجميلة التي رمز إليها فقال :

القمر الفضي يملأ السماءْ

والبحر يحضن المساءْ

وصوتكِ الرخيمْ

يستنزلُ البدرَ من النجومْ

ويرفع البحر إلى الغيومْ

فهذه الأماني العذبة الجميلة يستحضرها في خيال الشاعر ــ بحسرة وألم ــ وجه امرأة جميلة ، وظف لتجسيدها مفردات جميلة من معطيات الطبيعة الصامتة ، استطاع من

---

(١) ديوان للشهداء ص ٤٧ .

خلالها أن يفتح أفاقا أمام المتلقي لتخيل وتصور تلك الأمنيات التي تأرق الشاعر لعدم قدرته على تحقيقها على أرض الواقع ، المملوء بالخريف .. والشواظ .. والحميم ، المفتقر من الإنسانية ، وجمال مبادئها ..

وعندما يقف أمام " أم النخيل "[1] يبثها همومه ومواجعه يلتقط صوراً من الطبيعة لتكون مشعلاً وضاءً في رصد التجربة ، حين يقول :

ضربتُ في البحر .. حتى عدتُ منطفئاً وغصتُ في البر .. حتى عدتُ مشتعلاً

أظما .. إذا منعتني السحبُ صيّبها أحفى .. إلى لم تردني الريحُ منتعلاً

ويستفز شراعي الموجُ .. يلطمه كأنه من دم الطوفان ما غزلا

فهو في هذا البوح يعترف بألمه الحاد من خلال الصورة الرامزة فـ (البحر ، والبر، والسحب ، والريح ، والموج ، والطوفان) رموز تشي بحالة الانهيار النفسي جراء انعدام الإنسانية ، وتكالب الشر / الموج والطوفان على النفوس الرقيقة / الشراع ، مما يفقدها القدرة على المقاومة والثبات . ومن الملاحظ الذي لا يمكن تجاهله اتكاء القصيبي على مفردة البحر* ، وما ينتمي إليه ، وما يرتبط به ، مثل : الشاطئ والرمل والموج والمرفأ.. وما يوجد فيه مثل اللؤلؤ والمحار والصدف .. إذ يكثر توظيف ذلك في شعره الإنساني فحياته في البحرين طفولة ، وردحاً من الصبا كان له الأثر الكبير في تلوين شعره بألوان البحر ، وتكوينه بمكوناته ، ثم عودته إليها سفيراً يجعل صدى البحر لا يزال نابضاً في ذلك الشعر ، فالشاعر ابن بيئته يلتقط ما يألف رؤيته وما تقع عليه منها عينه فله "وتعطين كالبحر "[2] :

وتعطين كالبحر .. يسحبني من

موانيء الضياع إلى المرفأ المتأجج

بالوجد .. يرسلُ جمع النوارس تدفع

هذا الشراع العتيقْ

---

(١) السابق ص ١١ .

* لمزيد من الإضاءة ينظر د . أحمد الشرفي ، البحر في الشعر السعودي ، ود . عبدالرحمن السماعيل ، غازي القصيبي ، بين البحر والصحراء ، مجلة الدارة ، من ص ٦٣-٧٢ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٦٥٨ .

.....

فالبحر رمز العطاء والبذل والسخاء ، ومواني الضياع رمز الشوائب الإنسانية وأكدارها ، والمرفأ هو القيم التي يبحث عنها ، والنوارس تسير في الطريق إلى تلك الأيدي النبيلة التي تساهم في إسعاد النفوس السوية / الشراع العتيق فقد جعل من البحر وما يرتبط به ـــ في كثير من الأحيان ـــ المرتكز الأساسي الذي تنطلق منه صوره الرمزية فيما يخص القضايا الإنسانية ، فهذه قصيدة " الحب والمواني السود "(١) اتخذ فيها من "هرج البحار " رمزاً لخلو الحياة من الإنسانية مما دفعه مضطراً إلى الوقوف في تلك المواني التي أبان عن حقيقتها باستخدام عنصر اللون " السود " فهذا اللون وظف للترميز إلى قساوة هذه الصفات / الموانئ ووحشيتها وعدم ملائمتها للنفوس الرقيقة ، لكن الوقوف عليها أمر لا مفر منه فالحياة كلها هكذا / هوج بحار ، خالية من الإنسانية حين قال :

لأن القلب ما عاد كما كان

.....

عاد يشكو تعب الرحلة ما بين

المواني السود .. في هوج البحار

ويبدو ديوان " عقد سن الحجارة " هو الأكثر احتواء لمفردة البحر وما يتبعه ويرتبط به إذ نظم قصائده ما بين عام ١٩٨٦م ـــ و ١٩٩٠م حين كان يشغل منصب سفير بلاده في البحرين ، فمن عناوين هذه القصائد التي حملت مفردة البحر " بحرية ، حديث مع البحر ، يقول البحر ، هي والبحر "(٢) وله " الحروف "(٣) وفيها يوظف المفردات البحرية لخدمة الفكرة الإنسانية حين يقول :

كان أن ركب البحر

في زورق من ونى

باحثا

---

(١) السابق ديوان " أنت الرياض " ص ٥٦١ .
(٢) ص ١٨ و ص ٤٣ و ص ٥٥ و ص ٥٩ .
(٣) ص ٣٢ ، وينظر " الفجر الأحمر " ص ١٢ .

عن موانئ السنا

.....

كان أن قذفته رياح الضنا

هاهنا .. وهنا

أخذته من جُزُر من ذهب

ورمته على جزر من لهب

.....

هاهنا .. وهنا

فأتى شاطئا

ناسه يأكلون البشر

وأتى ساحلاً

ناسه ينبحون الشجر

فقد وظف الصورة البحرية في رصد التجربة فأتى البحر في دلالة الحياة ، وموانئ السنا في دلالة الخير والحب والعطاء . وأتى الشاطئ الذي ناسه يأكلون البشر ! ، والساحل الذي ناسه ينبحون الشجر ! من خلال التوظيف في دلالة القسوة والظلم والطغيان وبالتالي انهيار الإنسانية .

وكثيراً ما شكلت مفردات الطبيعة معجمه الشعري الخاص بالمراثي* إذ استطاعت أن تمده بما يبين عن قدر الحب الذي يكنه للمرثي وبما يبرز صفاته ومآثره ، فهو حين رثى أخاه نبيل في " حبنا الشعر "[1] بدت الطبيعة الصامتة لتصور حجم ذلك الحب ومداه، حين قال :

وحبنا الأفقُ لا تفنى كواكبهُ وحبنا البحرُ لا يجتاحهُ غرقُ

وحبنا الأرضُ يطوي الثلجُ نضرتَها وفي الربيع يعودُ العشبُ والورقُ

* لمزيد من الإضاءة ينظر : الحزن في شعر غازي القصيبي ، هدى صالح الفايز (رسالة ماجستير) كلية التربية للبنات ، بريدة ، من ص ٢٦٩ إلى ص ٢٧٣ .

[1] المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٦٣ .

فالأفق ، والبحر ، والأرض كل ذلك مساحات حب في فؤاده يمنحها لأخيه الراحل، وإن الصورة التي شكلتها بعض مفردات الطبيعة في البيت الثاني لا تحمل من وضوح الرؤية أو توهج العاطفة شيئا على عكس ما كان يرمي له الشاعر لكن التشكيل لم يكن موفقا وهو في " سلاما .. يا أبا بندر "[1] يستدعي من نبات الطبيعة الفواح ما يبين عن مدى حبه للمرثي حين يمتزج ذلك الأريج بالتحية التي يقدمها الشاعر " لأبي بندر " :

سلاماً .. يا أبا بندر

كعرف الشيح .. والقيصوم .. والعرعر

كعطر الليل في نجد

كما يتنفس العنبر

وفي وداع نزار قباني " أمير القل "[2] يقول :

كتبت اسمك فوق الغيم بالمطر وبالجدائل .. في سبورة القمر

جعل الغيم كتاباً والمطر حبراً ، وللقمر سبورة فهذا المكان هو الذي يليق باسم الراحل .. إذ جمع الشاعر بين بعض من عناصر الطبيعة الصامتة وعناصر أخرى بعيدة لينسج منها صورة فريدة لذلك الفتى الدمشقي ، فكانت صورة فنية مبتكرة تفيض بإيحاءات الحب والتقدير والجمال .

وبذلك يمكن التأكيد على أن القصيبي لم يكن من أولئك الشعراء الرومانتيكيين الذين فرّوا من مجتمعاتهم ، وفضلوا العزلة والتوحد مع الطبيعة دون اندماج مع هموم تلك المجتمعات ، بل هو من أولئك الشعراء الذين عايشوا مجتمعاتهم وانصهروا في بوتقة هموم وآلام تلك المجتمعات وحين استوقفتهم الطبيعة وظفوها لخدمة تجاربهم الإنسانية فـ (إن ارتباط القصيبي بالطبيعة ليس ارتباطاً رومانسياً خالصاً أو هروباً حقيقياً إليها ، بل هو إيحاء وترميز لذلك الحس المعذب ، ولتلك الروح الهائمة في وديان البحث والتجديد ، المشرفة من علٍ إلى واقع ماساوي يعيشه)[3] .

---

(١) السابق ص ٧٩٣ .
(٢) ديوان " يا قدى لنظريك " ، ص٥٨ .
(٣) أحمد سليمان اللهيب ، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي ص ١٥٣ .

ويتطابق الشابي معه في هذه الخصيصة التي مفادها أن الرومانسية لا تعني الانعزال في جو متوحد مع الطبيعة ، بل الانصهار والاستعذاب الكامل للاندماج في هموم المجتمع والناس ، والوقوف على هذه التناقض القائم بين الواقع والمثال ، وبالتالي تصبح الطبيعة كلها أداة ترميزية لموقفهما من المجتمع والناس ، وما تتوق إليه نفسيهما من محبة ووئام وعدل وسلام . إلا أن التصاق الشابي بالطبيعة وانصهاره بين عناصرها كان أقوى أثراً في تجاربه الشعرية ، فمن خلال تلك العناصر يرمز للإنسانية المنشودة ، ومنها ــ كذلك ــ يلتقط رموزه لذلك الواقع المؤرق الخالي من الإنسانية في كثير من جوانبه ، فضلاً عن أنه خص " الغاب " من الطبيعة بالذكر في شعره كثيراً ليجعل من عناصرها الخلابة مرفأ للإنسانية التي ينشد إذ (تبقى لها عند الشاعر فردية خاصة لأنها احتفظت بعذريتها بعيداً عن الذئاب من أبناء البشر ، ولذا فهي الملجأ الأمين والمراح السعيد ، إليها يهرب من وعثاء الحياة ، ومن وحوشها الآدمية ، حيث الراحة التي يرغب ، والأمن الذي يطلب ، والوداعة التي يحلم بها)[1] فهو عندما باح " بأحلامه المقيدة "[2] كان الانقطاع إلى حياة الغاب رمز الصفاء والطهر والجمال هو قمة تلك الأحلام :

.....

في الغابِ في الجبل البعيدِ عن الورى حيثُ الطبيعةِ والجمال السامي

وأعيشُ عيشة زاهدٍ متنسكٍ ما إنْ تدنسه الحياةُ بذام

فلاغرو أن الغاب تمثل للشاعر معادلاً رمزياً للحياة الإنسانية التي يطمح ، ففيها الجمال السامي ، فضلاً عن أنها لم تُدنس بعيب من عيوب الحياة . كما جعل : " السعادة " تكمن في الانطلاق نحوها :

واجعل حياتك دوحاً مزهراً ، نضراً في عزلة الغاب ينمو ، ثم ينعدم

فهو يدعو إلى أن يحيا الإنسان ويموت في " عزلة الغاب " رمز الصفاء والجمال ، لتكون حياته دوحاً ، مزهراً نضراً / سعيدة .

---

(١) جرجس نصيف ، أبو القاسم الشابي في شعره ص ٨٧-٨٨ .
(٢) ديوانه ص ١٤٧ والقصيدة بعنوان " قيود الأحلام "

هذا وقد خص " الغاب "[1] بقصيدة تحمل هذا العنوان ، قصيدة تعد إحدى مطولاته حيث بلغت واحداً وسبعين بيتاً كلها ترصد تجربة يلتحم فيها إحساس الشاعر والغاب أيما التحام :

في الغاب سحرٌ رائع متجدد باق على الأيام والأعوام

.....

في الغاب ، في الغاب الحبيب وإنه حرم الطبيعة والجمال السامي

طهَّرت في نار الجمال مشاعري ولقيتُ في دنيا الخيال سلامي

فالقصيدة تفصح عن مدى علاقة الشاعر بالغاب وحبه لها باعتبارها المكان الأليف الذي يحقق لذاته المتعة الروحية والأنس الاجتماعي الذي يفقده إذا ما خرج إلى أفاق المجتمع المظلمة ودروبه الهائمة ، فقد استطاعت الغاب والطبيعة الصامتة بصفة عامة أن تكشف بصدق وشفافية عن حجم أسف الشاعر وحزنه لقفر ساحات المجتمع وجفاف أرضه من أبسط المقومات التي تدعو إلى الإنسانية أو تحمل مشعلها بين الناس .

---

(١) السابق ص١٣٩ .

الفصل الثاني

في الصياغة الشعرية

" في البدء "

ينبغي ألا يغيب عن الذهن أن لغة الأدب في طبيعتها ليست لغة المفردات أو الألفاظ ، بل إن الصياغة والنظم وتموقع كل مفردة داخل سياقها في اللغة الأدبية هو ما يمنح ذلك العمل القوة والتوهج والجمال أو يضرب به في أعماق الضعف والركاكة والابتذال .

ولقد فطن النقاد قديما وحديثا إلى دور الصياغة في تحقيق الغاية الإبداعية للنص الأدبي ، فهذا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في كتابة " نقد الشعر " يقول حول هذه الفكرة " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان ، من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ في التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[١] فهو يرمي إلى تجويد الصياغة وانتقاء الأسلوب ، وقد قال الجاحظ (ت ٢٥٥) قبله بأهمية الصياغة في العمل الأدبي في كتابه الحيوان تلك العبارة الموجزة الوافية التي أصبحت تعد نظرة نقدية فاحصة ثاقبة حول دور الصياغة في العمل الأدبي ـ لاسيما الشعر ـ ثم أتى عبدالقادر الجرجاني (ت : ٤٧١ أو ٤٧٤) ليحط برحاله في مضارب هذه القضية ، ويبحث في نواحيها ، ويفند مضامينها ، ويفجر ينابيعها[٢] لتتكامل على يديه وتصبح نظرية يتناولها النقاد بعده ولا يضيفوا لها جديدا ، " ويقصد عبدالقاهر بالنظم صياغة الجمل ودلالتها على الصورة ، وهذه الصياغة هي محور الفضيلة والمزية في الكلام "[٣] وهي التي تأخذ بيد النص الشعري إلى دنيا الإبداع فإن " الأسلوب في الشعر هو الشعر ذاته هو كيانه ـ لأنه تكوينه ـ وهو معناه ومغزاه "[٤] وهو كاميرا التجربة الشعرية ، أو كما قيل الصياغة هي" بمثابة الجسم ، والتجربة بمثابة الروح ، فإذا كان الجسم قويا ، أضفى على الروح قوة وجمالاً "[٥] .

---

(١) " نقد الشعر " تحقيق كمال مصطفى ، ط٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ص١٩ .
(٢) ينظر : دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٣-١٩٩٢ ، من ص٨٠ إلى ص١٠٥ .
(٣) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٦٣ .
(٤) د . محمود الربيعي ، من أوراقي النقدية ، ص ١٦١ .
(٥) مصطفى عبداللطيف السحرتي ، الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، ص ٤٨ .

كما يعد " كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظـــره إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب ، والمقلد يفنى في غيره ويصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبه يكتفون "[1] .

ومن هنا يمكن القول بأنه إذا كانت المفردات أحد المقومات الفنية التي يعتمد بهـــا الشعر قدرته على الإبداع فإن الصياغة هي صاحبة الريادة في انتظام تلك المفردات سلك الإبداع والجمال وهذا هو محك الأصالة والتفرد وأساس التمايز بين شاعر وآخر .

(1) أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٩٠ ، ص ١٣٤ .

المبحث الأول : في صياغة عنوان القصيدة :ـ

لا يخفى ما أصبحت عليه القصيدة في الشعر الحديث من تمسك بالعنوان باعتباره أحد أجزائها التي لا ينفك عنها ، فالعنوان في القصيدة الحديثة ليس هباء ، أو مجرد تسمية لها ، بل هو يحمل الشرارة الأولى من التجربة الشعرية ، وهو النافذة المضيئة لثنايا النص ومداخله وفجواته ، وقد يكون بمثابة نقطة ارتكاز تقف القصيدة بأكملها على مضمونه ، فإن " أهمية العنوان في النصوص الأدبية تبرز بكونه سمة من سمات المنتوج، وعلامة تطبعه وتميزه ، بالإضافة إلى كون العنوان مدخلاً للنص وبداية له ، فهو ينبئ عن النص ويشير إليه ، وقد يكون ملخصاً له وتكثيفاً لمضمونه "[١] إنه مفتاح للدخول إلى عالم النص ، ومن خلاله تتشكل للقارئ ملامح ذلك النص وتكويناته الأساسية ، ويعطي إيحاء بما يريد أن يقوله المبدع .

هذا وللعنوان في القصيدة دور في تباين القراءات التي يستكشفها القارئ ، متى ما كان ذلك العنوان ذا بُعد رمزي يتسم بالتكثيف والتركيز ، فيكون بذلك علامة سيميولوجية تكثف البنية الدلالية في النص ، بكون العلاقة الشعرية في العنوان تعد نموذجاً تتولد عنه الدلالة الكلية للنص والتي تكمن قيمته " فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي ، وليس أبداً فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة ، أو دلالات مستعارة من المعاجم "[٢] وبذلك يسمح العنوان باستكناه الحقل الدلالي الذي يتمدد فيه النص بما يحمل من إشارات ودلالات باعتباره نص موازٍ ، فإشارات العنوان تعمل على " نقل مركز التلقي في النص إلى النص الموازي ، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة ، حيث تجترح تلك العتبات نصاً صادقاً للمتلقي ، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص "[٣] .

كما يعد بعض النقاد" جنوح القصيدة الحديثة إلى الوحدة العضوية دامغاً لعنونتها ، فأصبح العنوان قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري ، ليس في ديوان الشاعر فحسب،

---

(١) أحمد اللهيب ، قراءة في عنونة الديوان عند عبدالله الزيد ، مقالة نشرت في صحيفة الاقتصادية ، الثلاثاء / ٨ شوال ١٤٢٥هـ ، العدد ٤٠٦٨ ، ص ٢٣ .

(٢) د. عبدالله الغذامي ، تشريح النص ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٣ .

(٣) معجب الحوائي ، تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م ، ص ٧ .

لكن في القصيدة ، بحيث يُعد .. الآن جزءاً عضوياً من أجزاء القصيدة "[١] فهذه دوافع أدت بالشاعر إلى منح العنوان في قصيده ودواوينه عناية كبرى ، فالشابي يضع عنوان ديوانه " أغاني الحياة " والمتصفح سيرى فيه " أغاني الحياة بكل ما فيها من روعة ومن جلال ، وما هي الحياة ؟ أليست سلسلة متواصلة الحلقات من اللذة والألم ، واليأس والرجاء ، والغضب والرضا ، والثورة والخمود ، والاندفاع نحو الكمال وعبادة الجمال ، والنقمة على الظلم والظالمين ؟ فالحياة بهذه المعاني هي التي تجدها في شعر الشابي "[٢] فمن يتشكل إبداعه من ثنايا أغاني الحياة / مواقف الحياة حلوها ومرّها لابد وأنه يمتلك بين جنبيه حساً إنسانياً راقياً يتلمس تلك الأغاني فتتبدى أمامه من خلال النزعة التائقة للخير والحب والجمال ، فيكشف عنها في شعره ، ومن هنا يكون قد ساهم عنوان الديوان في استكناه دلالات قصائده ، واستكشاف الومضات الإنسانية التي تحملها ، وكما أن هذا العنوان عاماً ليس منتمياً لقصيدة من قصائد الديوان فهو يمنح تصوراً عاماً لقصائد الديوان على عكس ما أتت عليه دواوين القصيبي إذ أتى كل ديوان يحمل اسم أول قصيدة فيه ، فجميع دواوين القصيبي سواء التي ضمتها المجموعة الشعرية ، أو ما تلاها من دواوين متفرقة ، فإن كل منها أتى يحمل عنوان القصيدة الأولى عنواناً للديوان ماعدا ديوانية : "أشعار من جزائر اللؤلؤ " ، و " أبيات غزل " اللذين ضمتهما المجوعة الشعرية الكاملة ، فإن هذين العنوانين لا يتوجان أية قصيدة في الديوانين ، بل هما عنوانان خارجيان لهما لا غير ، ولاختيارهما دواع ذكرها الشاعر في سيرته الشعرية "[٣] .

أما عن صياغة عنوان القصيدة ، والدور الذي ينهض به هذا العنوان في استجلاء دلالات النص وإشاراته عند الشاعرين ، فإن أول ما يبرز لدى الشابي هو اعتماده العناوين المكونة من كلمتين عادة ما تكون قائمة على التركيب الإضافي مثل " قيود الأحلام " و " فكرة الفنان " و " حرم الأمومة " أو التركيب الوصفي مثل " الدنيا الميتة " ،

---

(١) د . عبدالله بن سليم الرشيد ، العنوان في الشعر السعودي بوصفه مظهراً إبداعياً ، أبحاث الملتقى الأدبي ، نادي القصيم الأدبي ، ١٤٢٢هـ ، ص٨٦ .

(٢) أحمد توفيق المدني ، أغاني الحياة للشاعر الخالد أبي القاسم الشابي ، مجلة الهداية ، العدد ٤ ، السنة ٢٦ رجب / شعبان ، ١٤٢٢هـ ، اكتوبر / نوفمبر ٢٠٠١م ، ص ٤٨ .

(٣) ينظر : سيرة شعرية ، ص ٥٠ و ص ٨٣ .

" الرواية الغريبة " ، " شكوى ضائعة " مما يمنح دلالة بأن ثمة مسلمات ظهرت لديه تمخضا عن مشاعر تكونت حيال تلك الأشياء أو الأحداث التي ترصدها تجاربه ، فأتت تلك العناوين بمثابة الإضاءة والإلماح لموضوع القصيدة ، والتشويق في آن واحد ، إلى جانب ما تمنح الألفاظ في تلك العناوين من إيحاءات وإشارات ، ففي " الدنيا الميتة "(١) يأتي العنوان حاملاً معنى التضاد والغرابة ، إذ كيف الدنيا ميتة ، إذ إن مفهوم الدنيا مرتبط بالحياة فكيف تكون ميتة ؟ فهذا التناقض في العنوان بين الصفة والموصوف يغري القارئ بولوج النص ، والوقوف على دواعي حضور تلك الصفة التي تتنافى والموصوف/ الحياة ، ليجد أن المقصود موت من نوع آخر موت الإحساس ، موت العقل ، موت القيم ، موت الإنسانية وإن هذا العنوان القائم على الوصف هو كثير في شعر الشابي كثرة لافتة مما يشئ بحبه العميق لسبر غور الأشياء واستكناه دواخلها ومن ثم وصفها في شعره (٢)

وهذا النمط من العنوان المعتمد على البناء الوصفي المكون من كلمتين هو حاضر في عناوين القصيبي كذلك فله " السيمفونية الصامتة " و " الهنود الحُمُر " و " حواء العظيمة "(٣) ففي " السيمفونية الصامتة " يأتي النص الموازي /العنوان حاملا للتضاد الذي لمسناه في " الدنيا الميتة " فإذا ما انتقلنا من العنوان إلى النص وجدنا أن " السيمفونية الصامتة " تأتي متناسبة مع البنية الدلالية التي تحملها القصيدة فالتضاد / التناقض الموجود في العنوان يمثل التناقض الذي تصوره القصيدة وترسم دلالته ، يقول :

هلْ تعرفينَ عذابَ العودَ تخنقُه ... أنانُه .. وهو إنْ داعبْتِهِ ضحكا

غنى لعينيك .. حتى غبتِ فارتعشت ... أوتارُه وارتمى في صمتهِ .. وبكى

ويتضح من هذه الأبيات ما تحمله بنية القصيدة من تضاد واعتماد على حاسة السمع ناسب معها عنوان القصيدة الذي يوحي بذلك ، فالشطر الأول يوحي بالعذاب والحزن ، بينما يوحي آخر الشطر الثاني بما يحمله هذا " العود " من جمال وروعة ،

---

(١) ديوانه ص ٢٨ .

(٢) ينظر : الرواية الغريبة ص٤٣ ، الفتاة الساحرة ص٤٣ ، الحية الضائعة ص٨٠ ، النبي المجهول ص١٠٢ ، الغزال الفاتن ص١١١ ، صوت تائه ص١٢٤ ، الأب والصغير ص١٢٧ ، الكلبة المجهولة ص١٧٣ ، الأشراق التائهة ص٢١٩ ، الصلام الضائع ص٢٣٢ ، العماء الحزين ص٢٤٦، الصباح الجديد ص٢٥٠ ، الزنبقة الذابلة ص٢٥٧ .

(٣) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ص٣٨٦ ، ص٢٨٣ ، ص٦١١ ، وديوان عقد من الحجارة ، قصيدة : الفجر الأحمر ص١٢ ، وديوان للشهداء قصيدة " الإرهابي الصغير " ص١٩ .

ويحمل الشطر الثالث الدلالة نفسها ، بينما يتقاطع الشطر الرابع مع دلالة الشطر الأول ، ولعل الشاعر أراد بهذا العنوان ذلك العاشق الذي ينافسه على هذه المرأة فهو سيمفونية خاوية خالية من أي شجن أو تأثير أو قدرة على الإبداع بل خال من الإنسانية ، بينما هو "عود " أصيل معطاء صادق في العطاء والحب .

كما اتخذ العنوان مساراً آخراً في دلالته عند الشاعرين ، فكان يُوظف توظيفاً رمزياً يتوازى مع تلك الرموز والصور التي تتواتر داخل النص " فالزنبقة الذاوية "(١) عنوان لدى الشابي وظف فيه كلمة " الزنبقة " لتكون رمزاً لنفسه بما تحمل من طهر وبراءة وصفاء ، فهي زنبقة نضرة جميلة لكنها أصبحت ذاوية ، فهو يسألها عن دواعي ذلك :

أزنبقةُ السفح ، مالي أراكِ ... تعانقك اللوعةُ القاسيةُ ؟

أفي قلبكِ الغضِّ صوتُ اللهيبِ ... يرتل أنشودة الهاويةُ ؟

أأسمعك الليلُ ندبَ القلوبِ ؟ ... أأرشفك الفجرُ كأس الأسى ؟

فإن هذه الصور والرموز التي تبدت من خلال النص تتساوق ومفردات العنوان ، الذي أتت دلالته متفقة تماما مع البنية الدلالية التي تحملها القصيدة .

ومن التوظيف الرمزي للعنوان لدى القصيبي عنوان " حكاية النجم المذبوح "(٢) فالشاعر يوظف كلمة " النجم " توظيفا رمزياً ليعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني ، فيقول في بداية النص :ـ

كان لنا نجمٌ ضئيلٌ ضئيلْ

هاجرَ من حيفا

وجرَّب الخوفَ

وفرَّ في الآفاقْ

وتستمر القصيدة للتعبير عن هذا النجم المذبوح في وطنه ، المطرود من أرضه ،

---

(١) ديوانه ص٢٥٧ ، والزنبق : نبات من الفصيلة الزنبقية له زهر طيب الرائحة ، الواحدة زنبقة و ـ دهن الياسمين ـ وورد ، ينظر المعجم الوسيط/١ ص٤٠٢ ، والقاموس المحيط ص١١٥١ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص٤٧٩ .

والعنوان يحمل ألماً وحزناً عميقين يتفاعل مع هذه الحكاية التي هي "حكايـة " مأسـاوية تُسمع وتُروى دون أي رد فعل إيجابي فاعل ، وحين تكون حكاية لنجم" مـذبوح " تكـون اللغة الشرعية الرامزة حاضرة ومكثفة بقوة ، مليئة بالصور الفنية العميقـة ، فالحكايـة : فعل بشري يتفاعل فيه الناس بين حاستي : السمع ، النطق وكلمة " النجم " الرامزة للعلـو والرفعة والبعد والنور والجمال ، وتأتي كلمة " المذبوح " لتعبر عن وقوع الذبح على هذا النجم ، وهي كلمة تدل على الموت ، وعلى هذا نجد أن هذا العنوان الرامز يحكي لنا من خلال ثلاث كلمات فقط حكاية عن هذا الوطن / فلسطين ، ولا شك أن النجم حين يكـون في علاه مذبوحا يكون رمزاً إنسانياً مشاهداً للجميع ، وتبرز الدلالة هنا مكثفـة للوضـع الذي تعيشه البشرية اليوم من خلال الصمت الرهيب لوضع القضية الفلسطينية ، والقدس الشريف الذي يعد رمزاً لجميع الأديان السماوية .

كما حمل العنوان وظيفة الإيحاء لدى الشاعرين ، فالشابي في عنوانه " صلوات في هيكل الحب "[1] يوظف هذا العنوان لينقل المتلقي " مباشرة إلى جو روحـاني خـالص يمتزج فيه الحب بالقداسة والطهر "[2] وقد جاءت لفظة " صلوات " بصيغة الجمع لتمنح دلالة الكثرة المطلقة دون تحديد " فهي ليست صلاة واحدة .. ولكنها مجموعة صلوات أو ابتهالات تعكس مدى ما يضطرم في نفس العابد العاشق من مواجد ، وتؤكد رغبته الحقة في إظهار أكبر قدر من الخضوع والطاعة .. غير أن هـذه " الـصلوات " لا تلبـث أن تخصص وتحدد ــ مجازياً ــ "[3] غير أن تحديدها يتجلى فيه انحراف أسـلوبي حـين يجعل تلك الصلوات " في هيكل الحب " وكأن للحب محراباً أو معبداً يُتعبد فيه ، وبـذلك يصل المتلقي إلى أن الصلوات تلك ما هي إلا " خطاب عشق جديد يبثـه عاشـق عابـد للجمال الروحي في صورة ابتهالات وتراتيل ودعوات حارة وتسـابيح شعرية متوجهاً بها إلى المحبوب الذي تجلت فيه صفات الجمال المطلق أو الجمال الكلي للوجـود ، سابـحاً

(١) ديوانه ص٦٤ وينظر : قصيدة التحيان المقدسة ص٢٤ ، وقبضة من ضباب ص١٧ ، إرادة الحياة ص٧٦ ، وقيود الأحلام ص١٤٧ .
(٢) د . فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط ، ت ، بدون ، ص٣٦١ .
(٣) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

بتهويماته على أجنحة الخيال ، متطلعاً إلى عالم " مثالي " يفتقده في الواقع "[1] فهذا العنوان استطاع أن يمنح إيحاء بدلالات النص ومضامينه .

هذا وللقصيبي قدرات إبداعية في مجال العناوين الموحية والتي من آخرها عنوان "أزف إليك الخبر "[2] فهذا العنوان فضلاً عن أنه يحمل إحالة إلى قصيدة نزار قباني "متى يعلنون وفاة العرب ؟ " فإنه ينشر إيحاء بأن ثمة أخبار جديدة تُزف في هذا النص ، فالفعل المضارع " أزف " من حيث المعنى فإنه يحمل معاني البشر والسعادة ، ومن حيث الزمن فهو يتضمن معنى الزمن الحاضر والمستقبل فالعنوان يوحي بخبر مفرح سعيد سيتناوله النص ، غير أن القارئ سيقف على أن هناك أخباراً جديدة ـ حقيقة ـ يريد الشاعر أن ينقلها لا يزفها حين يقرأ :ـ

نزار ! أزفُّ إليكِ الخبرْ

لقد أعلنوها .. وفاة العربْ

فإن هذا الانحراف الأسلوبي ـ في لغة الشاعر ـ التي حملها العنوان ـ لا يمكن الوصول له ـ إلا بعد ولوج النص والوقوف على دلالته التي هي أبعد ما تكون عن معاني السعادة ، أو الأخبار التي تزف ، بل هي أخبار مؤلمة / مؤرقة ، وبذلك يكون الشاعر قد كسر نمطية العناوين المتناسبة ودلالات النص من خلال هذا التضاد بين العنوان ومدلول النص ، لكن هذا لا يمنع من أن العنوان كأن يحمل وظيفة الإيحاء بالخبر ، ولا يخفى ما في ذلك من روعة وجمال يشعر بهما المتلقي بعد إتمام القصيدة ونصها الموازي/ العنوان .

وتتبدى وظيفة الإيحاء كذلك في عنوان "كأني خلقت لمسح الدموع"[3] فهذا العنوان يشي بالحزن الذي يملأ قلب القصيبي من خلال نظرته الإنسانية ، ولذا جعل خلقه مسخر لتخفيف آلام البشر والسهر على راحتهم ، وتأتي الأداة " كأني " لتخفف من حدة المبالغة في النص وفي العنوان أيضاً ، وهو من العناوين الموزونة فهو شطر بيت من

---

(1) نفسه ص٣٦٢ .
(2) ديوان للشهداء ص٥٤ .
(3) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات عزل " ص٤٣٥ .

المقطوعة المكونة من أربعة أبيات في ديوانه أبيات غزل ، وللشابي من العناوين الموزونة " أكثرت يا قلبي فماذا تروم ؟! "[1] فهذا العنوان هو عبارة عن شطر بيت في القصيدة هو :ـــ

يا قلبي الداجي إلامَ الوجوم ؟ أكثرت يا قلبي ، فماذا تروم ؟

وهو عنوان يوحي بذلك القدر من الآلام والهموم التي تعصف بقلب الشاعر فتترك آثارا سلبية عليه مما يجعله يتساءل في مرارة وألم " أكثرت يا قلبي فماذا تروم ؟ "وكان العنوان دعوة من الشاعر لقلبه بأن يكف عن الحزن ، والألم ، والوجوم ! ولن الواقف على النص بعد وقوفه على هذه العتبة ستتكشف له مضامين النص انطلاقا من إيحاءات تلك العتبة ودلالاتها .

ولا تزال عتبات القصائد لدى الشاعرين تحمل مزيدا من التألق الفني الذي يصب في نهر الإنسانية ، ففيما يخص قصائد القصيبي الرثائية ـ وهي منتشرة في جميع دواوينه ـ يقابلنا عنوان قصيدته " مرثية الناي والريح "[2] فهي تحمل إحالة إلى " الناي والريح " وهي مجموعة شعرية ـ للمرثي ـ الشاعر خليل الحاوي ، والذي كان موته انتحارا ، وهنا تبرز القيمة الإنسانية للعنوان ، حيث يتضمن تاريخا كاملاً لإحدى الشخصيات التي قدمت تجربة شعرية ، والعنوان / الإحالة هنا يحمل تداعيات تاريخية ، وقد يربطها بمواقف وأحداث تبقى ذكرى عالقة في الذهن كلما عاد العنوان إلى الذاكرة ، ولذا قدم القصيبي بقوله : في ذكرى خليل حاوي وعنوان القصيدة مكون من ثلاث كلمات ، تأتي الكلمة الأولى : مرثية لتعطي انطباعا مبدئيا لدخول النص في غرض الرثاء المعروف ، غير أن الانحراف الأسلوبي يتجلى حين يكون التركيب الإضافي مرتبطا بكلمة " الناي " ومعطوفا عليها كلمة " الريح " وهنا تتجلى قيمة العنوان من جانبين : كونه إحالة تاريخية إبداعية ، وكونه محدثا كسرا لنمطية تركيب العنونة التي تدخل في باب الرثاء ، مما أدى إلى الانحراف في الدلالة حين اتجه لرثاء العمل الإبداعي الذي هو نتاج العقل البشري

---

(1) ديوانه ص١٢١ .
(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٧٣٣ وينظر ديوان " يا قدى ناظريك " قصيدة أمير الفل ص٥٨ .

المبدع ، وأبرز قيمته التاريخية .

وإن ذلك النوع من العنونة القائم على امتزاج نسيج العلاقات الدلالية المتنافرة والمتباعدة في اللغة لتصبح متوافقة في انسجام محكم وتآلف تام مما يوحي بإشارات ودلالات جديدة هو النمط الغالب في أداء الشاعرين ، ومن ذلك عنونة الشابي : " قبضة من ضباب ، وغرفة من يم ، وصفحة من كتاب الدموع "(١) فهذه العناوين قامت على الانسجام والتآلف بين الدلالات المتنافرة أو المتباعدة ، إذ كيف يمكن تشكيل الضباب في قبضة ، وكيف تكون الغرفة من يم ، وكيف يكون للدموع من كتاب وصفحات ؟! فتلك العناوين بنمطية تركيبها أشاعت معاني جديدة ، إضافة إلى التنكير الذي أسست عليه فإنه يشي بمعنى التأصيل والعموم ، إذ إن الأسماء في مستوى التنكير تكون أكثر عتاقة وتأصيلاً منها عند التعريف " لأن الاسم المنكر هو الواقع على كل شيءٍ في أمته ، لا يخص واحداً من الجنس دون سائره ... وكل ما كان داخلاً بالبنية في اسم صاحبه فغير مميزّ منه "(٢) فالأسماء المنكرة التي ابتدأ بها الشابي (قبضة ، غرفة ، صفحة) أفادت التأصيل والإطلاق ، كما أن الخبر فيها (من ضباب ، من يم ، من كتاب الدموع) قد أشاع ــ بانحرافه الأسلوبي الدلالي ــ جواً من القلق والترقب لدى المتلقي ، مما يدل على أن العنوان ينتمي إلى القصيدة انتماء عضويا باعتباره أحد أجزائها التي تساعد على فك شفراتها ، واستنتاج دلالاتها ، فالشابي عندما أراد أن يعكس إحساسه بالوضع الإنساني المتردي القائم في المجتمع في وجدان المتلقي جعل من العنوان أول وسائله في أداء ذلك .

ومثل هذا النمط من العنوان لدى القصيبي قصائده " قطرات من ظمأ ، معركة بلا راية ، كلمات لصديقه ، رسالة إلى ميت ، قراءة في وجه لندن "(٣) وغيرها ، مما يدل على أن مدار الاهتمام في هذه القصائد ومثلها هو جنس الحدث على الإطلاق والتأصيل لا أمر آخر .

---

(١) ديوانه ص١٧ ، و ص١١٥ ، وص١٦٦ .
(٢) المقتضب ، للمبرد ، تحقيق : محمد عبدالخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، ج/٤ ، ص٢٧٦ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص: ١٥١ ، ٢٥٠ ، ٢٦٩ ، ٦٠٢ ، وديوان " قراءة في وجه لندن " ص٧ .

هذا وقد كان للشاعرين عناوين مباشرة تقريرية لا شعرية فيها مثل عنونة " شكوى اليتيم " و " الطفولة " عند الشابي ، فإن هذين العنوانين لا يعدوان أن يكونا مجرد عنوان لمضمون ، فالعنوان الأول يبين عن أن القصيدة تحمل شكوى اليتيم ومعاناته وهي كذلك والعنوان الآخر أيضا يوضح بأن القصيدة تتناول وصفا لمرحلة الطفولة من عمر الإنسان، أما عنونة " حرم الأمومة " فإن مفردة " حرم " بما تحمل من دلالات وما توحض به من إيحاءات قد أزالت التقريرية عن مفردة " الأمومة " وكذلك عنوانه " قلب الأم " فإن الإضافة فيه قد أزالت التقريرية بما حملت لفظة " قلب " من إيحاءات بمشاعر الأم المتدفقة.

ولدى القصيبي " في عامي الستين " عنوان يخلو من الشعرية ، بينما عنوانيه " في أصابع الخمسين " و " أمام الأربعين " يشعان بالإيحاءات والدلالات الشاعرة ، فالصورة في كلا العنوانين تدل على ذلك القدر من الألم والحزن لانقضاء العمر والإحساس بوطأة الزمن ، والوقوف أمام مرحلة جديدة من العمر ، بينما انقضت مرحلة سابقة ، دون أن تصل النفس إلى غايتها أو تحقق بغيتها ، لكن عندما يطل علينا عنوان قصيدته الأخيرة "حديقة الغروب " فإننا نشعر بأننا أمام عنوان ممتلئ بالإشارات والدلالات والإيحاءات ، فهذا العنوان المكون من كلمتين (حديقة ، والغروب) تبدو فيه مفردة " حديقة " إطاراً عاماً للقصيدة تنعكس دلالاتها على أجوائها ، فهي الدال الأنسب لما يريد الشاعر ، فالحديقة تدل على المكان الجميل الذي يثير مشاعر البهجة والسعادة ، وعندما تضاف إلى " الغروب " هذه المفردة التي تدل على الزمن ، فالغروب فترة زمنية تتوسط اليوم ففيها إشارة إلى التغير الزمني المرتبط بحياة " الإنسان بكل جوانبها ، كما أن الغروب منطقة حدية انقلابية تختلط فيها المشاعر التي تجمع بين الحنين والألم والأمل "[1] وبما أنها قد أضيفت إلى كلمة تحمل معنى البهجة والجمال فلا يمكن أن يكون هذا العنوان " مسكونا بالحزن الشفاف المغرق في الألم "[2] وإنما هو الفخر والاعتزاز والثبات والهدوء

---

(1) د. محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ص٢٢١ .

(2) خالد السهيل ، غازي يصارع غازي في معزوفة على ناي الروح ، ملحق الأربعاء ، صحيفة المدينة الأربعاء ٢٤ربيع الآخر ١٤٢٦هـ ، الموافق ١ يونيو ٢٠٠٥م ، ص ١٦

والطمأنينة ، وإن كان هناك لمسة حزن طفيفة فإنما هي لمسة الوفاء والحب والحزن على الفراق ، وليس " الخوف من انحسار الحقول التي أنبتت له مئات الحور العين ، وصبايا الحلم "[١] .

أما عنوان " فياجرا " الذي جعله يتوج إحدى قصائده التي ترصد مأساته القومية ، فهو عنوان لافت لعدم شعريته ولغرابته في آن واحد ـــ التي تدل على جرأة من الشاعر مردها الحنق والغيظ مما وصلت إليه أمته من تردٍ وضعف ، فهو مغبون حتى النخاع في واقعها ـــ ، إضافة إلى أنه يخلو من الشعرية لسفوره وتبرجه ، فالشعر يكمن جماله في الإشارات والإلماحات ، فلو قال على سبيل المثال " سيدي المخترع العظيم " أو " نداء عاجل إل المخترع العظيم " فهو يقول فيها :ـــ

يا سيدي المخترع العظيمْ

هذا رجاءُ شاعر

ينوحُ ..

لا على شباب سيفر

لكن على أمته القتيلة[٢]

لكان أكثر شعرية وأكثر تلاؤما مع خصوصية العربية لغة وذوقا .

ومن الجدير بالذكر أن ليس جميع عناوين القصائد في ديوان الشابي هي من اختياره أو هو واضع لها ففي طبعات الديوان الحديثة نجد قصيدته التي مطلعها :

أدركت فجر الحياة أعمى وكنت لا تعرفُ الظلام

مثبتة بعنوان " السلام الضائع "[٣] بينما وردت في الطبعة الأولى لديوانه بعنوان "إلى عازف أعمى "[٤] أما قصيدته " عبثية الحياة " فقد وردت خالية من العنوان في الطبعة الأولى للديوان عن دار الكتب التونسية ، مما يدل على أن هناك من قام بتغيير

---

(١) عبدالله الجفري ، تعاطف حميمي مع قصيدة غازي القصيبي " حديقة الغروب " مجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، الاثنين ٢٢ ربيع الآخر ١٤٢٦هـ / ٣٠مايو ٢٠٠٢م ، ص ٧ .

(٢) ديوان يا فدى ناظريك ص٤٥ .

(٣) ديوانه ، تقديم : غريد الشيخ ص٢٣٢ .

(٤) أبو القاسم الشابي ، الأعمال الكاملة ، الدار التونسية للنشر ، ج١ ص١١٤ .

عنوان القصيدة الأولى ، ووضع عنوانا غير موجود أصلا بالنسبة للقصيدة الثانية ، غير أن هذا لا يقلل من شأن جدوى دراسة تركيب العنوان في قصائده ، فهو قد كان يهتم بذلك ويقوم على انتقاء العنوان بنفسه ، وهو الذي اختار عنوان ديوانه " أغاني الحياة " بعد تكفير طويل منه* .

* لمزيد من الإضاءة ينظر : محمد الحليوي ، مع الشابي ، كتاب الشعب ، ط١ ، نوفمبر ١٩٥٥ ، ص٦٩ .

المبحث الثاني : في صياغة الجملة الشعرية :ـ

١ – الأفعال :ـ

مما يميز الأفعال هو استيعابها لدلالة الحدث والزمن ، وقدرتها على تصوير وتلوين الأحوال المصاحبة للموقف الانفعالي الذي تفرزه الحالة الشعرية المسيطرة على الشاعر أوان رصد التجربة .

ولقد اعتمد الشاعران على ديناميكية الأفعال كثيراً عندما أخذا يعبان من نهر الصور المتحركة في ذاكرة الماضي أو على سطح الحاضر أو في أعماق المستقبل في كثير من الأحيان بشكل لافت تلك الحركة التي توحي بالاندماج الكامل والانصهار الشديد في بوتقة الحدث ، فالشابي يستنزل الأفعال لتكون السهم المصيب لرصد تجربته عندما شعر بأنه أصبح " عازفاً " أعمى " فهو ينشد الخير والحب والجمال وسط مجتمع لا يفقه من دوال هذه المفردات شيئاً " وأن السلام ضائع[١] ، فقال :ـ

أدركتَ فجرَ الحياة أعمى ... وكنتَ لا تعرفُ الظلامْ

فأطبقتْ حولكَ الديجي ... وغامَ من فوقك الغمامْ

وعشت في وحشة تُقاسي ... خواطراً كلها ضرامْ

تشق تيه الوجود فرداً ... قد عضكَ الفقرُ والسقام

وطاردتْ نفسك المآسي ... وفرّ من قلبك السلامْ

مستدعياً بذلك أحد عشر فعلاً في خمسة أبيات ، فالأفعال الماضية (أدركت ، كنت، أطبقت ، غام ، عشت ، عضك ، طاردت ، فرّ) أوحت بمعاني الألم والحسرة والتوجع المرير لتلك الأحداث الماضية الأليمة والتي تركت آثاراً مستمرة باقية في الواقع/ الحاضر ، كما أن الفعلين المضارعين (تشق ، تقاسي) حملا من تلك المعاني الثرة ، والإيحاءات الجلية ، إلى المشقة والعنت والمعاناة المستمرة التي تحاصر ذلك العازف الأعمى / الشاعر ذا النزعة الإنسانية .

وكثيراً ما افتتح الشابي تلك القصائد المفعمة بالإنسانية بالأفعال فعندما أعجب بحياة

---

(١) ديوانه ص٢٣٢ ، والقصيدة في مطبعة الدار التونسية للنشر ، ١٩٥٥م ، بعنوان " إلى عازف أعمى " ص٧٨ .

الرعاة بما تحوي من بساطة وجمال وحب وعطاء رصد ذلك الموقف الإنساني من خلال المزاوجة بين الفعلين : الماضي والمضارع ، فقال :

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة

والربى تحلم في ظل الغصون المائسة

ثم برز الفعل الأمر وانتشر عندما قال في نهاية المقطع الذي يليه :

فافيقي يا خرافي ، وهلمي يا شياه

واستمر الأمر بارزاً في مقاطع أربع من القصيدة متتالية يقول في الأول منها[1] :

اتبعيني يا شياهي بين أسراب الطيور

واملئي الوادي ثغاء ومراحاً وحبور

واسمعي همس السواقي وانشقي عطر الزهور

وانظري الوادي يغشيه الضباب المستنير

وكأنها دعوة إلى أصحاب النفوس الخيرة بأن تندمج في خلايا العالم الذي يرعى الإنسانية فجماله لا حدود له والراحة فيه نموذج فريد .

وهو في رصده لمشاكل الإنسانية يلجأ إلى الأفعال كثيراً أيضاً فهي خير معين له على تصوير المعاناة وبلورة التجربة ففي " شكوى اليتيم "[2] يبرز الفعلان (الماضي والمضارع) ليلقيان الأضواء على تلك الشكوى :

وجئت إلى الغاب أسكب أوجاع قلبي نحيبا ، كلفح اللهيب .

نحيباً تدافع في مهجتي وسال يرن بندب القلوب

فحركة الأفعال ودلالتها على زمن الحدث في (جئت ، وتدافع ، سال) أبانت عن قدر من المشاعر الحزينة ، تلك التي صاحبت اليتيم ، وفي الوقت نفسه أتى الفعلان المضارعان (أسكب ، يرنّ) بما يحملان من معنى الاستمرار ليشيان باستمرار الألم ودوام الحزن ، وبذلك استطاع الشاعر " أن يصل إلى غايته وهي أن ينقل ما في نفسه

---

(1) السابق ص٢٠٣ ، وينظر بقية الأفعال في القصيدة .

(2) السابق ص٢٠١ .

على المتلقين بأقدر الأساليب على التعبير "[1] من خلال تركيب المادة اللغوية التي هي "أداة مهمة في نقل الأحاسيس والمشاعر وكل المعاني المرادة إلى المتلقي "[2] وعندما تفجر في حسه الرغبة في حث المجتمع على النهوض والسير قدما نحو النهضة وطلب الحرية ، استدعى الفعل ليكون خير معين له في إشعال جذوة الحماسة في النفوس ، وتحريك المياه الراكدة في العقول فقال " يا بن أمي "[3] :ـ

خُلقتَ طليقاً كطيف النسيم وحراً كنور الضحى في سماه
تغرّدُ كالطير أينَ اندفعتَ وتشدو بما شاءَ وحيُ الإله
وتمرحُ بينَ ورودِ الصباحِ وتنعمُ بالنور أنّى تراه
وتمشي كما شئتَ بين المروجِ وتقطفُ وردَ الربى في رباه

فكل شطر من مقطع الافتتاح من القصيدة المكونة من ثلاثة مقاطع بدئ بالفعل المضارع سوى البيت الأول فقد أتى الفعل الماضي (خُلقت) في افتتاحه وهنا يكمن روعة توظيف الأفعال وأزمنتها ، فأتت الأفعال (تغرد ، تشدو ، تمرح ، تنعم ، تمشي ، تقطف) بدلالتها عل الاستمرار بعد أن منحها الفعل خلقت إشارة الضرب في جذور الماضي الممتد نحو الحاضر والمستقبل ، فما دام هذا الشعب يحمل تلك الصفات المستمرة (تغدو ، تشدو ، تمرح ...) فكيف يرضى بغيرها بديلاً ، فهو يقول :

فمالك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الجباه ؟

وهو في مقطوعة " حرم الأمومة"[4] البالغة أربعة أبيات يكرر الفعل سبع مرات منها ست مضارعة (تلثم ، تضم ، تتأله ، تعود ، تكتمل ، تقدس) لا يخفى ما فيها من دقة وشاعرية تنم عن حس مرهف ، فهو أستطاع أن يجسد بحق تلك الغريزة النبيلة / الأمومة ، فإن عبق مشاعر الأم نحو أبنائها في استمرارية ودوام لا نهاية له .

أما القصيبي فالأفعال في شعره تكثر إلى حد كبير .. إلى حد أن افتتاح معظم قصائده يحمل الفعل مما يدل على إحساس الشاعر العميق بما للأفعال من قدرة على إبراز

---

(1) د. مريم البغدادي ، المدخل في دراسة الأدب ، ص٣٠ .
(2) السابق نفسه ، والصفحة نفسها .
(3) ديوانه ص١٦٥ ، وينظر " يا حملة الدين " ص١٣٥ ، وزئير العاصفة ص١٣٢ ، وبقايا الخريف ص١٠٧ .
(4) السابق ص٩٩ .

الرؤية الشعرية ، وتجسيد المواقف والتجارب الإنسانية ، فهو عند رصد رؤيته الحالمة "عالم الإنسان "[1] اتكأ على الفعل المضارع المبدوء بهمزة المتكلم (أريده) فكرره أحد عشرة مرة في ثمانية أبيات فهذا اتكاء ينم عن قوة الرغبة واستمرار توهجها . وقد جعل من الأفعال سبيلاً إلى رصد الواقع الأليم ، والبوح بالإحساس نحو الماضي الجميل ، في قصيدته (الحب والموانئ السود)[2] المكونة من مدخل وأربعة موانئ (سود) وخاتمة تضج بحركة الأفعال بدءاً من مدخلها الذي يتكون من ثلاثة مقاطع ففي المقطع الأول منه تتحرك سبعة أفعال :

قبل أن ترتعش الكلمة كالطير

قفي !

وانظري أي غريب

أي مجهول طواه معطفي

وخذي صبوتك الحمقاء عني

واختفي ..

فالأفعال مضارعها وماضيها وأمرها في المقطع أوحت بتلك المساحة من الحرقة والألم والفجيعة التي احتلت كيان الشاعر كنتيجة طبيعية للوقوف أمام تلك الموانئ السوداء التي انتقى الفعل " كنت " لرصد دواعي قتامتها وسوداويتها ، فقد كان هذا الفعل حداً فاصلاً بين زمنين ، زمن جميل مفعم بالإنسانية رحل ومضى ، وزمن جديد ظهر من خلال الفعل " وقفت " في قوله : " ووقفت على هذا الميناء " فهو واقع يرصده الشاعر بمزيد من الألم والحسرة عن طريق الفعل متمنياً انقشاعه .

وعندما غمر الأمل والتفاؤل والحب إحساسه نظر إلى ذلك الذي يحمل خصالاً ضد الإنسانية وكأنه يكتب إليه " رسالة إلى ميت "[3] التقط الفعل المضارع ليكون سبيله إلى بث تلك الرسالة ، فقال في تعليل كونه حي وذاك ميت :

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٥٣١ . وينظر " هواء العظيمة " ص٦١١ ، " ونقر قديتك " ص٧٠٥ .
(2) السابق ص٥٥٩ .
(3) نفسه ص٦٠٣ .

لأنني أمجد الحياة

أرش أبياتي على شجعاتها

الزارعي دروبها بالأمنيات

.....

وأنت لا تهوى سوى الرفات

لأني أحب كل طفلة

أحب كل خصلة

أحب كل رملة

وأعشق الجبال والسهول والبحار

وأنت من بغضك تحيا في إسارْ

فأفعال التكلم (أمجد ، ارش ، أحب ، أعشق) منحت المعاني الجميلة الإنسانية التي حملتها صفة الاستمرار والديمومة ، وكذلك أفعال المخاطب (تهوى ، تحيا) أبانت تبعا للسياق عن استمرار تلك الصفات المناقية للمبدأ الإنساني .

أما قصيدته " لا تهيئ كفني " فهي تعج بالأفعال بأزمانها المختلفة وعلى رأسها المضارع [1] :

لا تهيئ كفني ! ما متُّ بعد ... لم يزل في أضلعي برقٌ ورعدُ

لا يَغرَّنَّك مني هدأتي ... لا يموت الثأر لكن يستعدُ

.....

سترى إذ تنجلي عنك الرؤى ... أنه للحرب لا للسلم يُعَدُّ

وهكذا أتى الفعل المضارع في أشكال عديدة ــ وقد رافقه الماضي والأمر في القصيدة ــ فمرة أتى مسبوقا بلا الناهية ، وأخرى مسبوقا بلم ، وثالثة مسبوقا بلا النافية ، ورابعة مقترنا بالسين ، كما أتى متصلا بنون التوكيد ، وأتى مبنيا للمجهول ، ولا يخفى ما في هذا التنويع من مراعاة لمقتضى الحال ، دعا إليها توقد الإحساس الفني ، وانصهار الشاعر في بوتقة تجربته الشعرية .

---

(١) نفسه ص ٦١٩ وينظر " رويدك " ص٦٣٩ و " الأسى " ص٦٤٧ .

وكثيراً ما استدعى القصيبي الفعل الأمر ففي " نحن كنا الشعر "[1] يبرز الفعل الأمر في استهلال معظم أبيات القصيدة :

انثري الخصب على الأفق العقيم ارجعي لي رعشة الوجدِ القديمِ

.....

انظري العين التي إن ضحكتْ عصرتها فيضةُ الدمع اللئيمِ

.....

طهري قلبي بالحبِ فقدْ يُولدُ الطفلُ المسجىّ في هشيمي

فقد اعتمد الشاعر فعل الأمر بما يدل عليه من الرغبة الملحة في إنجاز الفعل ، مما ساعد في تعميق المعنى الإنساني في النص وفي " برقية عاجلة .. إلى بلقيس "[2] يتسلل الفعل إلى التجربة ويستقر في كل بيت فيها ، وعندما يصل إلى قوله :

ألوم نفسي ، يا بلقيس ، أحسبني كنت الذي باغت الحسناء .. كنت أنا

يكون قد وظف خمسة أفعال لتساهم في تركيب البيت / التجربة فتمنحه حركة دءوبة تنحدر نحو الماضي حينا (كنت ، باغت ، كنت) وتندفع نحو الحاضر والمستقبل حينا آخر (ألوم ــ أحب) ويظهر الفعل المضارع متوهجا " في الشارع القديم"[3] فينساب فيه تاركا حركته المستمرة تصافح كيان المتلقي لتبذر فيه الإحساس بالوفاء المستمر ، حين يقول :ــ

نعود إليه

إلى شارع كان منزلنا ذات يوم

يطل عليه

ونسأله عن سنين هوانا

فيأتلق الشوق في شفتيه

ونسأله عن سنين صبانا

---

(١) السابق ص٦٧٠ ، وينظر : " الحمى " ص٥٧٠ و " لقي " ص٦٢٣ و " نهر من الدم " ص٧٤٩ وديوان ورود على ضفائر مناء " قومي ! افتحي الباب " ص١٣ .

(٢) ديوان : قراءة في وجه لندن ص٢٧ .

(٣) ديوان "والقلون على الأوراد " ص١٩ .

فيحترق الدمع في ناظريه

فالأفعال (نعود ، يطل ، نسأل ، يأتلق ، يحترق) تضافرت لتشي بذلك الشوق المستمر / المفعم بالحب والوفاء والإخلاص لتلك الأيام الجميلة في الشارع القديم ، مما يؤكد توغل النزعة الإنسانية في أعماق الشاعر ، ويشارك الشابي القصيبي الاتكاء على استمرارية الفعل المضارع عند بث مشاعر " الأديب "[1] فيقول عنه :

تشجيه ذكرى مجد شعب باذخ ... ملأ الفضاء وتلهباً لا يخمد
فينوح منتحباً على ما لم يعد ... إلا انكاراً مؤلماً يتجددَ
ويقوده الوهم الجميل للجة ... الأحلام منها ينتقي وينضّد
فيصوغ من درر الخيال قلائداً ... منها السعادة في الورى تتخلد

فالأفعال (تشجيه ، لا يخمد ، ينوح ، لم يعد ، يتجدد ، يقوده ، ينتقي ، ينضد ، يصوغ ، تتخلد) منحت معانيها التجدد والاستمرار فمشاعر هذا الأديب دائما ملتهبة الما على الواقع المرير ، سابحة في أحلام السعادة التي هي بغية الأديب لكل إنسان بأن يتخلد فيها ، فالفعل المضارع هنا ليس له بديل يقوم مقامه في رصد هذه التجربة .

أما " الدنيا الميتة "[2] فإنها تموج بالأفعال موجا إذ وظف عشرة أفعال في الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة لرصد حال تلك الدنيا ، فقال :

إني أرى .. فأرى جموعاً جمة ... لكنها تحيا بلا ألبابِ
يدوي حواليها الزمان ، فكأنما ... يدوي حوالي جندل وترابِ
وإذا استجابوا للزمان تناكروا ... وترشقوا بالشوك والأحصابِ
وقضوا على روح الأخوةِ بينهم ... جهلاً ، وعاشوا عيشة الأغرابِ

فقد طرق الشاعر باب الفعلين الماضي والمضارع ليكوناعونا له في إزاحة الحجب عن هذه الدنيا الخالية من الإنسانية .. من الخلق القويم فهي ميتة في صفاتها الإنسانية ، وقد أبان عنها الفعل الماضي " استجابوا ، تناكروا ، ترشقوا ، قضوا ، عاشوا" في حين قد قدّم له المضارع " أرى ، تحيا ، يدوي " مما يمنح تلك الأفعال الماضية دلالة

---

(1) ديوانه ص٥٩ .
(2) ديوانه ص٢٨ وينظر : تونس الجميلة ص٤٦ .

الثبات والاستمرار .

وهو عندما سيطرت على كيانه مشاعر الألم والغربة ـ كنتيجة طبيعية تصل إليها النفس السوية عند الشعور بوأد الإنسانية في المجتمع ـ انصرف إلى "مناجاة عصفور"(١) فوظف الفعل الأمر لرصد تلك المناجاة ، فقال :

غـرّد ففي قلبـي إليك مـودة ... لكن مـودّة طائـر مأسـور

.....

رتـل على سمع الربيـع نشيده ... واصدح بفيض فؤادك المسجور

وأنشـد أناشيـد الجمال فإنهـا ... روحُ الوجود ، وسلوة المقهـور

.....

قبّـلْ أزاهيـر الربيـع وغنّـها ... رنم الصبـاح الضاحك المحبور

واشرب من النبع الجميل الملتوي ... ما بين دوح صنوبـر وغديـر

واترك دموع الفجر في أوراقهـا ... حتى تـرشفها عروس النـور

فثمانية أفعال أمر (غرّد ، رتل ، اصدح .....) أتت لتمنح أجواء القصيدة معاني الاستجداء ، والاسترحام ، فكأنه يستجدي ذلك العصفور / رمز الإنسانية أن يعمل شيئاً من أجل إنقاذ تلك الإنسانية من الانهيار والضياع ، وبالتالي إنقاذ المجتمعات من الوحشية والاستبداد . وعندما أطبق عليه الألم وحاصرته الهموم نفث تلك الهموم في " قال قلبي للإله "(٢) فتكاثرت الأفعال لتأخذ بيده في بث الشكوى والهم والألم :

في جبال الهموم أنبتُ أغصاني ، فرّقت بين الصخور بجهد.

وتغشاني الضباب فلورقتُ وأزهرتُ للعواطف وحدي .

وتمايلت في الظلام وعطرّتُ فضاء الأسى بأنفاس وردي .

فهي حاضرة في كل بيت من أبيات المقطوعة السبعة أكثر من مرة ، ففي الغالب ، يأتي فعلان في البيت وأحياناً ثلاثة لتشي بعظم الألم الناتج عن حدة الصراع بين نفس

(١) السابق ٩١ وينظر : فكرة الفنان ص٨٩ .
(٢) السابق ٧٤ وينظر :المساء الحزين ص٢٤٧ والصباح الجديد ص٢٥٠ .

الشاعر المعطاءة وعواصف اللاإنسانية المستمرة .

وكذلك القصيبي في ألمه وغربته وحتى غضبه يلجأ إلى الأفعال بصورة لافتة لينهل من نهرها المتدفق ، ويستفيد من مميزاتها في رصد تجاربه والإبانة عن خلجات نفسه ، فهو عندما أطبقت الغربة أنيابها عليه وأرقه الألم عاد ليسبر أغوار الماضي في "حكاية حزينة "[1] ليوقظ الجميل منه ، فقال في تلك الحكاية التي محور أحداثها صديق صدوق :

درسنا معاً ..

وكبرنا معاً ..

لهونا معاً ..

ويكينا معاً ..

ضحكنا زماناً طويلاً .. طويلاً

وكانت لنا قصص تبهر المستحيلا

.....

ومرت سنون عجاف علينا

نحاول أن نلتقي

والزمان يشلُّ خطانا

يشل يدينا

فالأفعال هنا لاسيما الماضية منها وظفت في سرد الحكاية / التجربة فكانت خير أداة يصل من خلالها الشاعر لبغيته تلك .

وهكذا كان الفعل هو الأداة الأبرز في تركيب البناء الشعري عند الشاعرين باعتبار أن (القصيدة الجيدة هي التي تُرتب بحيث يكون التبادل والتفاعل بين عناصرها مهيئاً لإظهار مركب من المعنى يشق الشاعر من خلاله طريقه لبلوغ المنطوق الأخير)[2] .

---

(1) ديوان للشهداء ص٢٩ وينظر : أم الخيل ص١١ ، وأزف إليك الخبر ص٥٥ .

(2) ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : د. محمد يوسف نجم ، ص٢٤٨ .

٢ – النداء والاستفهام :ـــ

تشيع الجملة الندائية والاستفهامية مقترنتين أو منفردتين في تراكيب الشاعرين فالشابي طرق باب النداء فأتاه متدفقا في " أيها الحب "[١] حيث ظهر في القصيدة خمس مرات عدا العنوان اقترن بالاستفهام في واحدة منها ، حين قال :ـــ

ليت شعري ! يا أيها الحب قل لي : من ظلام خلقت أمن من ضياء ؟

أمنية ، وولع ، ورغبة عارمة ، واهتمام بالغ من نفس ممتلئة بالحب راغبة فيه .. راغبة في توجيهه الوجهة الحقة ، تلك الوجهة التي أبان عنها الاستفهام " من ظلام خلقت أم من ضياء ؟ " وكأن النداء لكل القلوب لإيقاظ النزعة الإنسانية بين جوانحها ، وإذكاء جذوة حب الخير في سلوكها . هذا وقد أتى النداء في القصيدة نفسها أربع مرات أخرى في بيت واحد يعقبه الاستفهام في قوله :ـــ

يا سلاف الفؤاد ، يا سُمَّ نفسي في حياتي ، يا شدتي ، يا رخائي !

ألهيب يثور في روضة النفس فيطغى ، أمن أنت نور السماء ؟

فتكرار النداء بصور مختلفة في البيت يشي بذلك التعلق والتدله بهذه العاطفة حين يجسدها في صور تمس ذاته " سلاف النفس ، سم نفسي ، شدتي ، رخائي " فهذا التضاد أبان عن دور هذه العاطفة في تشكيل أحاسيسه ، وتلوين حياته سلباً وإيجاباً ، وبعد أن اشرأبت آذان الحب / آذان المتلقي ، أتى الاستفهام ليكون أوقع في النفس ، وليشي بانفعالات الشاعر الحادة والتي لا ترضى أبداً أن يكون الحب سبيلاً إلى الألم والجراح .

وفي " نشيد الأسى "[٢] تتعدد صور المنادى فتتعدد عبارات الاستفهام مع تكرار الأداتين ـــ النداء والاستفهام ـــ في قوله :ـــ

يا مهجة الغاب الجميل ألم يصدعك النحيب ؟

يا وجنة الورد الأنيق ألم تشوهك الندوب ؟

يا جدولَ الوادي الطروب ألم يرنقك القطوب ؟

يا غيمةَ الأفق الخضيب ألم تمزقك الخطوب ؟

---

(١) ديوانه ص١٢ .

(٢) السابق ص١٨ وينظر : " صوت ثائر " ص١٢٤ ، والأشواق القاتلة ص٢١٩ .

يا كوكب الشفق الضحوك أما ألمَّ بك الشحوب ؟

والنداء هنا وكذلك الاستفهام أبانا عن روح الشاعر المحبة للخير ، فهو يحب كل ما يمت إلى المعاني الإنسانية بصلة حين رمز إليها " بمهجة الغاب ، وجنة الورد ، وجدول الوادي ، وغيمة الأفق " ويخشى عليها النحيب ، والندب والخطوب وكل ما قد يؤرق الإنسانية من خلال هذا الترميز ، فكانت تلك المعاني أوقع في النفس عن طريق جسر السياق في هذا التركيب الذي " يختبئ في خصائصه وأحواله إشارات ودلالات مختلفة والسياق هو الذي يستخرج من هذه الخصائص مقتضياته ، وكأن التركيب النفيس أشبه بقطعة من معدن نفيس تعطي ألوانا متكاثرة كلما أورثها أداة جديدة ، والسياق هو القوة التي تحرك هذه القطعة لتشيع من ألوانه ما يراد إشعاعه "[1] ويدخل النداء /و الاستفهام في بعض تراكيب القصيبي أيضاً ، فقد أتى الأسلوبان مقترنان في غير ما قصيدة ففي " يا أعز النساء"[2] يطلق لصوته العنان في نداء " أعز النساء " ليلقي عليها عدداً من الأسئلة تدور في فلك البحث عن الإنسانية ، فيقول :

يا أعز النساء ! همي ثقيل ... هل بعينيك مرتع ومقيل ؟

هل بعينيك ـ حين أوي لعينيك ـ ... مروجٌ وظل ظليل ؟

هل بعينيك بعد زمجرة القفر ... غديرٌ .. وخيمة .. ونخيل ؟

فكان النداء مقدمة لا تقل أهمية عن الاستفهام الذي هو مدار التجربة ، فالنداء موجه للمرأة التي جعل منها الشاعر ملاذاً أو ملجأ ومستغاثاً ينتشله من براثن زمجرة القفر /اللاإنسانية التي أبان عنها الاستفهام حين أتى في معنى الطلب والاستجداء ، وفي "يارا والشعرات البيض "[3] يبرز النداء مقترناً بالاستفهام في قوله :

يا دميتي ! هبكِ طاردتِ المشيبَ هنا ... فما احتيالكِ في الشيبِ الذي استترا ؟

وما احتيالكِ في الروحِ التي تعبتْ ؟ ... وما احتيالكِ في القلبِ الذي انفطرا ؟

وما احتيالكِ في الأيامِ توسعُني ... حرباً .. وتسألني "من يا ترى انتصرا "

---

(1) د . محمد أبو موسى ، دلالات التركيب ص٢٣٨ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ص٦٦٣ ، وينظر المرمياء ص٦٧١ ، ويا وطني ص٦٩٧ ، وبنت الرياض ص٧١٩ ، وشعرنا مؤنثا ص ٧٧٤ ، وأغنية الحب لم يكن ص٧٠٩ .

(3) السابق ص٦٩٥ وينظر : " قطرات من ظمأ " ص١٥١ ، و " كيف " ص٧٠٤ .

فالنداء ينم عن مشاعر جياشة يفيض بها القلب نحو الابنة التي أثارت مشاعر الحسرة والألم واللوعة حينما أرادت ستر الأبيض من شعره ، فأججت في داخله كوامن أليمه نحو أشياء أخرى أكثر أهمية من الشعر الأبيض ، كيف التعامل معها ؟ وعلى رأسها الإنسانية المنهدرة التي لا يجد سبيلا إلى عودتها، كما كان تكرار أسلوب الاستفهام (فما احتيالك) عاملا قويا في إبراز رؤى الشاعر الممتلئة حيرة وألما وقلقا جراء إحساسه بانهيار صرح الإنسانية .

هذا وقد يأتي النداء اعتراضا وسط الاستفهام كنداء الشابي " إلى الشعب "[1] :

أين ــ يا شعبُ ــ قلبك الخافق الحساس ؟ أين الطموح والأحلام ؟

أين ــ يا شعبُ ــ روحك الشاعر الفنان ؟ أين الخيال والإلهام ؟

فجعل النداء معترضا أسلوب الاستفهام ، وفي ذلك قدر من الإيحاء بأهمية الاستفهام الذي أراد به الشاعر بث روح الأمل وإبقاء جذوة الحماسة نحو التقدم وتحقيق الطموح ومغازلة الأحلام من خلال الأداة (أين) التي تبحث عن المكان .

هذا ويأتي النداء مبثوثا في القصيدة بأكملها لتختم بالاستفهام الموجه إلى المنادى في " فياجرا "[2] للقصيبي حين يقول:

يا سيدي المخترع العظيم

يا باعث الفرحة

في المخادع المهجورة

.....

يا سيدي المخترع العظيم

هذا رجاء شاعر

.....

يا سيدي المخترع العظيم

---

(١) ديوانه ص وينظر : " يا رفيقي " ص١٤٤ .

(٢) ديوان يا قدى ناظريك ص٤٤ .

يا من صنعت بلسماً

قضى على مواجع الكهولة

.....

أما لديك بلسمٌ

يعيد في أمتنا الرجولة ؟!

فالقصيدة كلها عبارة عن نداء مستمر متكرر ختم باستفهام رائع هو مدار التجربة ومحورها الأساس ، فحينما أحس الشاعر بانهيار أمته ، وأنها أصبحت بحاجة ملحة إلى رجال وظف ثقافته بدقة لخدمة هذا المعنى الإنساني النبيل ، وإن هذا التشكيل الفني الذي انتقاه الشاعر ينم عن قدرة إبداعية (وبذا يستحق وصف " المبدع " لأنه رأى الأشياء أو بدت هي في صورة لم يفطن إليها غيره فأعاد صياغتها لتلائم رؤيته ، ومزاجه وتوجهاته الخاصة)[1] .

هذا ويظهر النداء منفرداً في تركيب بعض القصائد لدى الشاعرين ، ففي " الأبد الصغير "[2] للشابي يكرر أسلوب النداء (يا قلب) تسع مرات ، يقول في آخر نداء :

يا قلبُ، كم قد تمليتَ الحياة ، وكم رقصتها مرحا ، ما مسَّك السأم !

وكم نسجتَ من الأحلام أرديةً قد مزَّقتها الليالي ، وهي تبتسم !

فهو يناجي قلبه ، متأملاً قدرته على تحمل الهموم والآلام التي تشنها الليالي عليه ، والليالي هنا حملت معنى الترميز إلى المجتمع الفاقد للإنسانية ، من خلال مزج النداء بأسلوب (كم الخبرية) وتوظيفه بفنية رائعة ليمنح الدلالة المضمونية لرؤيته الشعرية وفي " الصيحة "[3] يكرر النداء (يا قوم) ثلاث مرات مما يدل على أهمية القول ، فكرر النداء استجلاباً للذهن واستحضاراً للفؤاد

يا قوم ! عيني شامت للجهل في الجو نارا

.....

يا قوم سرتم حثيثاً خُطى وراء كبارا

---

(1) د. محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص٤٩ .

(2) ديوانه ص١٢٧ ، وينظر : " ياقوت " ص٩٦ ، وأغنية الشاعر ص١٥٩ ، و " يا شعر " ص١٧٧ .

(3) السابق ص٨٥ .

يا قوم ما لي أراكم قطنتم للجهل دارا ؟

بينما في " أيتها الحالمة بين العواصف "[١] يجعل من النداء تاجاً ملفتاً في العنوان يختفي بعد ذلك في طيات القصيدة ؛ إذ لم يورد أسلوب نداء واحد بين طياتها وكأنه اكتفى بذلك النداء وقدرته على إطلاق صفارة التنبيه من نقطة انطلاق القصيدة وانشغل بعد ذلك بما وراء النداء

وللقصيبي أسلوب يماثل هذا في " يا فتى الحجارة "[٢] حيث اكتفى بصيغة النداء التي حملها العنوان ، واسترسل في مخاطبة هذا الفتى الشجاع دون أن يترك أي أسلوب يعترض الخطاب ، وفي هذا إشارة إلى أهمية ما يحتوي الخطاب . له "يا ريم"[٣] يكرر فيها أسلوب النداء تسع مرات ، منها سبع بنداء الاسم (ريم) ومرتان بصيغة أخرى هي " يا أحلى ظبيٍّ في البيداء " في تلك القصيدة / المواساة التي قالها تعاطفاً مع الطفلة ريم التي استشهد أبوها أثناء تطهير الحرم فالنداء فيها أتى لإزالة الوحشة وتبديد الهلع ، وإشاعة جو من التحبب والألفة نحو الطفلة اليتيمة " ريم " .

وفي " سراييفو " ينتقي النداء عنواناً للقصيدة حذفت أداته ولا يخفى ما في ذلك الحذف من إيماء لمدى التلاحم والتمازج بين الشاعر و " سراييفو "[٤] وسراييفو هنا وأهلها بمنأى عن الشاعر ودياره لكنها ملتصقة بكيانه ، منصهرة في سويداء فؤاده .ثم تظهر أداة النداء في آخر مقطع من القصيدة حين يقول :

أيا أهل سراييفو !

أما والله لو كنتم

ولكن سرّنا زمن

وها قد ساءت الأزمان

فأتى بأداتي النداء " الهمزة ، يا " لتشي بتلك المحبة وذلك التقدير لأهل سراييفو

---

(١) نفسه ص٦٩ .

(٢) ينظر القصيدة ديوان " عقد من الحجارة " ص ٤٧ .

(٣) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ص٦٣٤ وينظر ديوان " مرثية فارس سابق " قصيدة " يا كويت " ص١٥ ، وقصيدة " يا أبا فيصل " ص٢٥ .

(٤) " قراءة في وجه لندن " ص٨٠ ،وينظر " بغداد " في " مرثية فارس سابق " ص٤٥ وينظر حضور الأداة نفسها في قصيدة الصقر والمستحيل من ديوان " ورود على ضفائر سناء " ص٣٧

أصحاب القضية العادلة ، المنتهكة حقوقهم ، مما يدل على انصهار الشاعر في بوتقة القضايا التي تؤرق الإنسانية أينما حلت .

أما الاستفهام منفرداً فقد أتى مراراً في تراكيب الشاعرين فعند " السآمة "[١] يقول الشابي :ـ

فأين الأماني وألحانها ؟ وأين الكؤوس ؟ وأين الشراب ؟

فالتركيب أبان عن حجم الألم والحسرة التي أطبقت على كيانه جراء إحساسه بانهيار صرح الإنسانية في المجتمع ، فلم يجد سوى أسلوب الاستفهام قادراً على البوح بالألم ، ذلك الأسلوب الذي عدد فيه المستفهم عنه مع تكرار الأداة نفسها (أين) لتضيء معاني الشوق والتحفيز في نفس المتلقي ، وهو عندما شعر بأن حياة المدينة خالية من البراءة والطهر والصفاء ممتلئة بما يناقض الإنسانية بينما حياة الطبيعة على العكس من ذلك استدعى الاستفهام ليعينه على الإفصاح عن احتقاره لتلك المدينة في " مناجاة عصفور "[٢] فاستضافه أربع مرات متتالية يقول في أحدها :

ماذا أودّ من المدينة وهي غارقة بموار الدم المهدور ؟

وإن انتقاء أداة الاستفهام على هذه الشاكلة مع تكرارها أربع مرات يشي بمعاني الحيرة والدهشة والاستغراب ، الممزوجة بماء الألم .

وقد أتى الاستفهام في " الحب "[٣] ليمنح الإيماء إلى عظم هذه العاطفة ومدى ما تمنح من تستقر بين جوانحه من مساحة من الهدوء والطمأنينة والاستقرار حين قال :

الحبُّ غايةُ آمال الحياة ، فما خوفي إذا ضمني قبري ، وما فرقي ؟

فهو استفهام يمنح الحب قوة وتوهجاً وجمالاً . وأتى الاستفهام ليحمل راية الحب واستنهاض الهمم في " زئير العاصفة "[٤]

وهل يعتلي إلا نفوس أبية تُصدِّعُ أغلال الهوان ، وتحطمُ ؟

---

(١) ديوانه ص٢٢ .
(٢) السابق ص٣٣ .
(٣) السابق ص١١٣ .
(٤) السابق ص١٣٢ .

فالاستفهام هنا تمخض عن رغبة جامحة في انتفاض النفوس وثورتها على الطغيان، ويظهر الاستفهام منفرداً في تضاعيف " يا بن أمي "[1] حاملاً المعنى نفسه الذي تبدى في " زئير العاصفة ؟ ويضيف إليه شيئاً من اللوم والعتاب* :

فمالك ترضى بذل القيود وتحنى لمن كبلوك الجباه؟

وتُسكِتُ في النفس صوت الحياة القوي ، إذا ما تغنى صداه ؟

وتُطبق أجفانك النيرات عن الفجر، والفجر عذب ضياه ؟

وتقنع بالعيش بين الكهوف فأين النشيد ؟ وأين الأياه ؟

أتخشى نشيد السماء الجميل؟ أترهب نور الفضا في ضحاه؟

فتركيب الجمل الاستفهامية على هذه الشاكلة وبهذا التدفق يعطي انطباعاً بذلك القدر من الاهتمام والتركيز على رصد عيوب المجتمع الذي تنافى الإنسانية حيث اكتفى بالعطف في الجملتين (وتسكت في النفس ..... وتقنع بالعيش بين الكهوف) على أداة الجملة الأولى وحرص على ذكر المستفهم عنه ــ وهو مناط الاهتمام ــ ثم أتى بأداتي استفهام مختلفتين ليكوّن من خلالها أربع جمل استفهامية جديدة مما يترك في نفس المتلقي إيحاء قوياً بتلك النزعة الإنسانية التي تملأ آفاق الشاعر حين سار نحو الأسلوب الذي يحمل معنى التقريع واللوم لتلك النفوس المستكينة المستسلمة لألوان البغي والهوان أملاً في إيقاظ الإنسانية فيها ، إذ إن استمرار الجبن ومضاجعة الهوان ليس من الإنسانية في شيء .

أما القصيبي فقد انتثر عقد صيغ الاستفهام في شعره فانطلقت حباته تتلألأ في تضاعيف الشعر الإنساني لديه لتزيده توهجاً ورونقاً فقصيدته " هل تستطيعين ؟ "[2] تضج بالأسئلة المؤرقة التي توحي بحيرة الشاعر المتناهية وشكوكه المستمرة في أن يجد السبيل الأمثل لإرساء سفينة الحياة على مرفأ الإنسانية الهادئ الجميل .

---

(1) نفسه ص١٦٥ .

* تجد الباحثة نفسها أحياناً مضطرة إلى إعادة بيت سبق ذكره لأهميته في كلا الموضعين لكن ذلك كان في حدود ضيقة جداً .

(2) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ص٣٢٣ ، وينظر " اعترافات " ص٢١٤ .

ويزداد إحساس الشاعر حيرة وتوترا فيبين عنه في " تباريح البئر القديمة "[1] في قوله :ـــ

وأين رفاقي القدامى ؟

رفاق الترحل بين الأراك ..

وعهر الخزامى

وأين عباءة " راكان " ؟

وأين ابتسامة " مزنة " ؟

أين اصطفاق " الدلال " وهمس الندامى

ألا أحد يتوقف عندي

ويشرب مني

ويُلقي علي السلاما ؟

فإن تركيب الجملة القائم على الاستفهام وتكرار أداته (أين) يشيان بتلك المساحة من الغربة ، والحنين العارم إلى عبق الماضي وعبق الجمال والصفاء ، والحب والعطاء ، وفي " العودة إلى الأماكن القديمة "[2] تتكرر الأداة " أين " أيضا للاستفهام عن المكان القديم ـــ بكل تفاصيله الصغيرة ـــ الذي هو رمز للإنسانية المفقودة في الواقع الجديد كما تظهر الهمزة في قوله :ـــ

أتذكرتِ يا حبيبة وجهي أم تُرى نكرّته هذه الغضون

فقد حول المكان إلى إنسان يسمع ويفهم وينبض بالحياة ، وهذا ما يعرف " بأنسنة المكان "حين منحه دلالات تشخيصية حية من خلال التركيب ، وإن هذا النوع من التركيب يكثر في شعر القصيبي ويقول في " أغنية حب للبحرين "[3]

أتذكرين الفتى المخبوء في رجل غض الهموم .. عجوز القلب .. مضطرب ؟

أتذكرين القدامى من قصائده في أمسيات الصبا المغرور واللعب ؟

---

(1) السابق ص٧٥٦ ، وينظر " غريب ! غريب ! غريب " ص٧٤٢ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأماكن القديمة ، ص٦٨١ .

(3) السابق ص٨٠٧ .

أتذكرين ندامى الليل .. تحملهم إلى النجـــــوم فراشـــات من الحبـب ؟

فولع الشاعر بالمكان / الوطن ، هو ولع بجمال الواقع الإنساني الذي مضى "فالمكان الحيز لا يمكن أن يعني شيئاً كبيراً ، وإنما المكان الذي يعني هو المكان / التجربة ، فالعلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات "[١] .

أما قصيدته " أم النخيل "[٢] التي يمنح فيها مسقط رأسه صفة " الأنسنة " كذلك ويسترسل معها في بث همومه وأوجاعه المتعددة الجوانب يفتتحه بأسلوب الاستفهام "أتذكرين " ؟ .

وهو عندما خاطب المرأة / الوطن في " عنك ومنك "[٣] افتتح القصيدة بقوله : " وكيف أسافر عنك؟" فهذا الاستفهام هو حجر الأساس الذي قامت عليه القصيدة ، وأصبح لازمة فيها تكرر ثلاث مرات ، وهذا الاستفهام أفاد معاني الحب والوله والتفاني من أجل الوطن وفي " القمر ومليكة الغجر "[٤] تسيل أدوات الاستفهام لصياغة جمل ترصد التجربة بكل أبعادها الأليمة وتداعياتها الحزينة بدءاً بقوله :

وأين صاحب الطفولة الأثير

منادمي حتى السحر

راويتي .. أخي القمر ؟

فهو يتساءل في مرارة أين ذلك العهد من الحياة الجميلة الهادئة التي مضت وولت بعد أن انقض الغجر على القمر واقتادوه إلى مليكتهم* .. ويعود السؤال الذي يندم عن تمسك بخيط واهٍ من الأمل في قوله :

ترى تعود يا قمر ؟

استفهام محذوف الأداة ، ممتزج بالخوف والهلع ، فالواقع يبدد الأمل ويقتل الحلم ، يؤكد ذلك استفهام عن الحال في آخر القصيدة :

كيف تعود يا قمر ؟

حسرة وألم ولوعة وندم تفوح رائحتها من خلال ذلك الأسلوب القائم على الأداة التي تسأل عن الحال مما يؤكد تعلق الشاعر بمبدأ الدفاع عن الوطن الذي هو من صميم

---

(١) د . موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص٦٤ .
(٢) ديوان للشهداء ، ص١١ .
(٣) ينظر القصيدة في السابق ، ص٧٢٥ .
(٤) السابق ، ص٣١٢ ، وينظر : بعد سنة ، ص٣٠١ و " الهنود الحمر " ، ص٢٨٣ .
* ينظر قراءة القصيدة في الباب الأول مبحث الدفاع عن الحق والوطن .

الإنسانية . كما يفتتح قصيدته " عقد من الحجارة "[1] بسيل من الأساليب الاستفهامية لإلقاء الضوء والإشادة بأولئك الأبطال المناضلين ، الصغار في أعمارهم ، الكبار في تضحياتهم فيقول :ـــ

خبّروني ـ بالله ـ من أين جئتم ... أمن الورد ؟ .. أم من الصهارة ؟
من شموخ النخيل ؟ .. أم من هديل ... القمح ؟ .. أم من هواجس المحارة ؟
من شذى البرتقالة ؟ .. أم من كروم ... الفجر ؟ .. أم من عناقيد البيارة ؟

فالاستفهام عن المكان المستند إلى أداة التخيير " أم " أبان عن ذلك القدر من الإعجاب والإجلال والتقدير الذي يكنّه الشاعر لأولئك الأبطال الأطفال .

ويأتي الاستفهام عن المكان والحال كذلك في " بغداد "[2] حاملا معنى الدهشة والاستنكار والفجيعة لما حدث من الجار تجاه جاره ، فقال :

بغدادُ ! ويحكِ ! ما بال الرشيدِ غدا ... لصا جحافله من قاطعي السُّبُل ؟
وخبريني عن المأمون .. كيف سرى ... في الليل ..يغتصبُ الجاراتِ بالحيل ؟
وأينَ معتصمٌ كنا نؤمِّلُه ... فجاءَ يشطبُنَا من زمرةِ الدول ؟

إذ تضافر النداء والاستفهام بأدواته (ما ، وكيف ، وأين) ليرصد تجربة الشاعر ، ويبين عن رؤيته وموقفه الإنساني .

وبعد ، فهذا الانتشار لأسلوبي النداء والاستفهام في عطاء الشاعرين يدل على تلك الروح التواقه للخير ، المتحفزة للإصلاح ، الطامحة في العطاء ، كما تحمل حينا معاني الألم والحسرة والجزع والحيرة والضياع . كما لا يخفى ما فيها من قدرة على إيقاد ذهن المتلقي وتحفيزه على متابعة تلك الشعر ، واستكناه دواخله ، والوقوف على ما رواء سطوره .

٣- التكرار :ـــ

التكرار ظاهرة أسلوبية اتسم بها الشعر الإنساني لدى الشاعرين ، فكان وسيلة

---

(١) ديوان " عقد من الحجارة " ، ص٧ .
(٢) ديوان " مرثية فارس سابق " ، ص٤٥ .

لإيصال تجاربهما إلى المتلقي ، لأن" اللفظ المكرر ــ بوجه عام ــ مصدره الثورة ، وهدفه الإثارة حبا أو بغضا في أي غرض من أغراض الكلام "(١) كما أن " التكرير أو التماثل ، الصوتي أمر لازم في لغة البشر ، فإن المعاني .. أوسع مدى من الألفاظ وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني "(٢) فالتكرار لا يأتي تزويقا ولا هباء في النص الشعري ، إنما هو أداة ذات وظيفة دلالية ، فالشابي في مقطوعته " حرم الأمومة "(٣) تلح على مشاعره مفردة "حرم " فيكررها أربع مرات عدا العنوان ، مما يوحي بذلك التقدير الذي يكنه لتلك العاطفة النبيلة ، والتي لا تدانيها عاطفة . وفي " أيتها الحالمة بين العواصف "(٤) تكرر الضمير المنفصل (أنت) في قوله :

أنتِ أنتِ شبابٌ خالدٌ نضرٌ مثلُ الطبيعةِ : لا شيبٌ ولا هرمُ

إيغالا في تمجيد هذه النفس والتأكيد على سموها الروحي . كما جاء تكرار مفردة "الشقي " في قصيدته " النبي المجهول "(٥) في قوله :

الشقي الشقي من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي

موحيا بمعاني الحسرة والألم واللوعة والحزن التي يعاني منها الشاعر عندما يصطدم بصخور اللاإنسانية في المجتمع .

وعندما أراد التأكيد على خلو حياة الغاب والطبيعة من كل ما قد ينغص الحياة الرغدة المفعمة بالإنسانية ، قال عنها في " من أغاني الرعاة "(٦)

لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب .

لا ، ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب .

مكررا أداة النفي " لا " إمعانا في التأكيد على جمال هذه الحياة . وعندما يلتفت "

---

(١) د. عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، ص١٣٧ .
(٢) السابق ، ص٤ .
(٣) ينظر المقطوعة في ديوانه ، ص ٩٩ ، وينظر الحب ، ص١١٣ .
(٤) السابق ص٦٣ ، وينظر الابن الصغير ص١٢٧ ، وصلوات في هيكل الحب ص٦٤ .
(٥) نفسه ، ص١٠٤ ، وينظر : الصباح الجديد ص٢٥٠ .
(٦) نفسه ، ص٢٠٣ .

إلى البلبل "[1] جاعلاً منه معادلاً رمزيا للحياة الإنسانية المأمولة / المفقودة يلح عليه الإحساس بمزايا البلبل فيقول :ـــ

فيك ، يا بلبل ما في الشعر من وحي تعوب

فيك ما في الفجر من رقة لألاءِ طروبْ

فيك ما في الكون من فن ومن سحر خلوب

فيك ما في الزهر من شعر الدموع

فيك ما في الدمعة المنحدرة

من معان

مكرراً الجار والمجرور " فيك " خمس مرات ، ليذكرها مرة سادسة في قوله :

فيك يا طير توجست أغاريد الحياة

فنظراً لتطابق صفات هذا الطائر ، وما يطمح إليه الشاعر من مزايا إنسانية فقد تسللت شبه الجملة " فيك " إلى لغته الشعرية لتفصح عن تلك الصفات التي استراح لتفصيلها عن طريق ذلك التكرار لشبه الجملة .

هذا ولا يختلف القصيبي في إحساسه بدور التكرار في بلورة التجربة وتفنيد أبعادها، فهو في " حبنا الشعر "[2] تلك القصيدة التي قالها في بكاء أخيه " نبيل " يكرر أكثر من مفردة تكراراً ينم عن عاطفة موارة متدفقة من مثل قوله :

صبراً .. وتجذبني الأيدي معزيةً صبراً .. وأمضغ بركاتي وأختنق

إذ كرر " صبراً " في البيت مرتين ليعبر عن حجم المواساة التي كان يتلقاها فهي بحجم الصدمة ، وعلى قدر الانهيار .

كما كرر الجملة الفعلية " أراك " مرتين في بيت واحد في قوله :

أرَاك في وجهِ لُبنىَ وابتسامتِها أرَاك في دمعِ ليلى ليسَ يندفقُ

---

(1) السابق ، ص٢٠٩ ، وينظر : " قلت للشعر " ص٧٠ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة لديوان " معركة بلا راية " ، ص٣٥٧ .

وفي هذا التكرار دليل على حضور الأخ الغائب في ذاكرة أخيه وأمام ناظريه دوما وأبدا .

أما التكرار الذي لزم الأبيات الأخيرة فإنه يتمثل في تكرار مفردة " حب " مضافا إليها الضمير المتصل " نا " الدالة على الفاعلين ، وقد أتى هذا التكرار بهذه الصيغة ليكون دالا على ذلك القدر من الحب والتلاحم والاتصهار بين الأخوين المتفارقين .

وفي " المباراة "[1] كرر مفردة " لعبة " لتكون طريقه إلى رصد التجربة التي تتحدث عن نضال واستشهاد رجل في سبيل الدفاع عن الحق والوطن ، فكرر المفردة خمس مرات ، ثلاث منها بهذه الصيغة : " كانت اللعبة يا فهد " في قوله :

كانت اللعبة يا فهد

اغتصاباً للقيم

كانت اللعبة يا فهد

انتهاكاً لذمم

كانت اللعبة يا فهد

رصاصات ، وتقتيلاً .. ودمْ

فهذا الإلحاح على المفردة والتوظيف الدلالي لها يؤكدان على حجم الصدمة التي مُنى بها الشاعر جراء الاعتداء .

كما يكرر لفظة " النقود " في " المومياء "[2] حينما تناول تلك القضية المؤرقة للإنسانية قضية موت قلوب الناس المرهفة ، بإحياء صفات الجشع فيها فقال :

.. ويأتزون النقود .. ويرتشفون النقود

ويستنشقون النقود

فأتى التكرار لإبراز الموقف من المادة الذي وصل إليه بعض البشر ، فتهافتوا على جمع المال حتى ولو كان ذلك على حساب المبادئ والقيم الإنسانية ، هذا ولا يمكن إغفال

---

(١) ديوان مرثية فارس سابق ، ص١٩ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٦٧٣ .

ما لدور تنوع الفعل* وانتقائه على هذه الشاكلة في منح دلالات وإشارات وظلال زادت المعنى قوة وتوهجا .

وفي قصيدة " عقد من الحجارة "(١) يقول لأولئك الأطفال الأبطال :

مرحبا ! مرحبا ! تعالوا ! تعالوا ! واسطعوا كالكواكب السيارة

فكان التكرار جميلا قويا يحمل معاني الإشادة والتكريم لأولئك الأطفال ولكل من يدافع عن حقوقه ؛ وعندما حزن لذلك السلام / الاستسلام الذي عقده بعض القادة العرب مع إسرائيل الغاصبة ، ظهر التكرار ليكون سبيلا إلى رصد التجربة فكرر اسم الفعل " رويدك "(٢) في غير ما موضع من القصيدة فأتى التكرار يمنح إيحاء بعدم الرضا ، بل السخط على ذلك الصلح المهين .

ولا يقف التكرار عند اللفظ بل يمتد إلى الجملة ، فالشابي كرر الجملة الاسمية " أنا كئيب ، أنا غريب " عندما أحس بـ " الكآبة المجهولة "(٣) لتكون تأكيدا عل تلك الحالة الشعورية التي يعاني منها . وفي " النبي المجهول "(٤) يكرر الجملة " إنني ذاهب إلى الغاب " فهو بهذا التكرار يفجر إحساسا لدى المتلقي بعمق غربته في مجتمع لا يعي مما تتوق إليه نفسه حول التقدم والرقي الذي لا يتحقق إلا بمقاطعة الجمود والتخلف ، والركون إلى الذل والاستسلام ويبرز تكرار الجمل في أساليب القصيبي ـ كذلك ـ فهو في " للشهداء "(٥) تلح عليه قضية الجهاد باعتبارها حقا مكفولا لكل من اغتصبت أرضه أو انتهكت حرمتها فيكرر الجملة الظرفية " حين يدعو الجهاد " مؤكدا بهذا التكرار أن الجهاد هو الطريق الوحيد إلى تحرير الأوطان ونشر الاستقرار . وفي الديوان نفسه يكرر جملة " نزار ! أزف إليك الخبر " ويجعلها لازمة في افتتاح كل مقطع من القصيدة التي تحمل عنوان " أزف إليك الخبر "(٦) .

---

* قد تحدثت الباحثة عن تكرار الأفعال ، وتكرار أساليب النداء والاستفهام في مواضعها من البحث .

(١) ديوان عقد من الحجارة ، ص٧ .

(٢) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٦٣٩ .

(٣) ديوانه ص ١٧٣ .

(٤) السابق ص١٠٢ .

(٥) ديوانه للشهداء ص٧ .

(٦) السابق ص٥٤ . ولمزيد من الإضاءة ينظر الباب الأول ، الفصل الثالث .

وفي " حكاية حزينة "[١] يأتي التكرار متخذاً وجهة أخرى فقد كرر الشاعر مقطعان من الحكاية هو :ـ

درسنا معا

وكبرنا معا

لهونا معا

وبكينا معا

.....

..... ثم لم يكمل وإنما اكتفى بوضع النقاط الأفقية في سطرين متتاليين فكان هذا التنقيط كفيلاً باستحثاث ذاكرة المتلقي على استرجاع تلك الأحداث التي تضمنها المقطع السابق ، وهذا مما يمكن تسميته بالتشكيل البصري الذي هو عنصر (له فاعليته في مستوى عمليتي الإنتاج والتلقي ، فعملية الإنتاج تؤكد قصدية المبدع من وراء مثل هذا التشكيل ، وعملية التلقي تحاول أن تنتج هذه القصدية من خلال التأثير الذي يمارسه التشكيل البصري على المتلقي)[٢] فهذا التشكيل يقف بالقارئ على عمق الألم الذي تفجره الذكرى الجميلة في الواقع الأليم ، إذ توقف عن التكرار اللفظي للجمل وجعل النقاط سبيلاً إلى الاستمرار في التكرار فهو لم يعد يحتمل ذكر أشياء جميلة ولى عهدها واندثرت أيامها .

وفي قصيدته " أمتي "[٣] كرر جملة " سوف تقومين " ثلاث مرات فأفاد معنى الإصرار والتفاؤل والأمل في نهوض هذه الأمة من وحول الذل والهوان والاستسلام الذي يتافي المبدأ الإنساني بكل الأشكال والصور .

وفي " نحو الشمس "[٤] يتوهج التكرار ليوقظ العزيمة ، ويثير الإحساس بالقدرة على تخطي الصعاب ، والقضاء على كل ما يؤرق الإنسانية حين قال :

أقسم أنّنا أقوى

---

(١) نفسه ص٢٩ ، وينظر المجموعة الشعرية الكاملة " علمان " ص٣٣٨ .
(٢) د . موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص١٤٧ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٥٩٦
(٤) السابق ص٢٩٧ .

.....

أقسم أنّنا أقوى

وأنّا سوف نصنع من لهيب الحب

أغنية

تشق حروفها دربا

يسير عليه طفل الأرض نحو الشمس .

فالمرأة / الحبيبة ــ كما يراها الشاعر ــ سند له في تحقيق التطلعات الجميلة التي ترقي بالإنسان حسا وعقلا وكيانا فتجعله يسير نحو الشمس . وعندما يسعى لإبراز مشاعره نحو المرأة / الوطن في " وحين أكون لديك "(١) يأتي التكرار مساندا له ، فيجعل من جملة " نشرت الشراع وأبحرت .. " لازمة تتكرر في مستهل كل مقطع ليبين من خلالها أن الوطن ليس له بديل ، فمهما أرتحل عنه حنينه دوما إليه . وعندما تلح عليه فكرة السلام الموهوم مع إسرائيل الغاصبة فإنه يتكئ على أسلوب التكرار للكشف عن هوية ذلك السلام فتظهر الجملة الاسمية " نحن مع السلام "(٢) بدءا من العنوان وتتكرر أربع مرات في القصيدة لتكشف عن الدلالة التهكمية التي مردها الشعور الموغل في الألم الذي يسيطر على الشاعر ، إذ كيف نسأل السلام دون أن يكون لدينا أدنى مقومات القوة الدفاعية فالعدو لا يمنح سلاما للضعفاء ولا يتوانى عن استغلال نقاط الضعف فيهم ليجعل من السلام استسلاما وهذا ما أبانت عنه مفردات القصيدة والتكرار على رأسها .

هذا ويتنامى التكرار لدى الشاعرين إلى أن يصل إلى البيت والمقطع ففي " الكآبة المجهولة "(٣) بعد أن قسّم الشابي القصيدة إلى جزأين اختتم كل جزء منها بهذين البيتين :

كآبة الناس ِ شعلةٌ ، ومتى مرّت ليال خبتْ مع الأمدِ

أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي ، وتبقى بها إلى الأبدِ

للتأكيد على أن كآبة الناس تزول مع الأيام بينما كآبته باقية ، فهو يتارق لكل

(١) السابق ص٤٨٢ .
(٢) ديوانه للشهداء ص٣٨ .
(٣) ديوانه ص ١٧٣ .

مصاب وكل ألم يمس الإنسانية على الدوام . وعندما ينظر إلى " الصباح الجديد "[1] تلح عليه مشاعر بعينها فيكرر محتواها ثلاث مرات في القصيدة ، يقول في افتتاح القصيدة :

اسكني يا جراح واسكني يا شجون

مات عهد النواح وزمـــان الجنـــون

وأظل الصـــــباح من وراء القـــرون

فقد كرر هذه الأبيات ثلاث مرات في القصيدة لتكون في مدار التأكيد على مشاعر الهدوء والاطمئنان ، والرضا ، والأمل في الصباح المشرق الذي يطمـــح إليـــه ، إذ (إن للتكرار ، كل تكرار ، فائدة إيجابية تذهب إلى أبعد من مجرد التحلية)[2] .

ويظهر هذا الشكل من التكرار لدى القصيبي ــ أيضاً ــ فهو في قصيدته " يقـــول البحر "[3] يكرر البيتين :

يقول البحـــر أشيـــــاءً ولا يشرح مغاها

ويتركني ، طوال الليل مشغولاً بمغزاهـــا

فقد أتيا في افتتاح القصيدة ، وفي ختامها وكأنه أراد بذلك التركيز ولفت الانتباه إلى تلك الأشياء التي يقولها البحر / الحكيم ، فإن كل ما قاله هو من صميم التجارب الإنسانية التي تلقي الضوء على ما يؤرق المثل الإنسانية ويقض مضجعها ، فأتى التكرار لأداء تلك الوظيفة الفنية التي تهتم بحصر تفكير المتلقي في استرجاع القصيدة عند الانتهـــاء منهـــا وكأنها حلقة لا تنتهي .

وفي " ملء عين الزمن "[4] أتى تكرار المقطع ليكون تعبيراً عن عمق الحـــسرة وشدة الألم لضياع الوطن ، وهدر مقدراته ، لاسيما إن كان ذلك على يد أبنائه ، فقال في افتتاح القصيدة :

كان لي ولكم

ذات يوم وطن

---

(1) السابق ص٢٥٠ ، وينظر رأي نازك الملائكة في تكرار هذه الأبيات في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " ص٢٦٩/٢٧٠ .
(2) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص٢٧٤ .
(3) ديوان عنك من الحجارة ص٥٥ .
(4) نفسه ص٤٩ .

ملء عين الزمن .

ثم تكرر المقطع في ختام القصيدة ليعبر عن الأسى والألم لما آل إليه الوطن ، وليمنح المتلقي فرصة استرجاع ماضي ذلك الوطن بكل ما فيه من جمال " أسطوري " فقد كان في حسنه كل شيء حسن " .

٤- بناء التضاد :ـ

بما أن اللغة ترجمان التجربة فقد تعدد أشكال توظيفها لدى الشعراء ، كما اكتسبت نوعاً من التجديد في العصر الحديث " فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث ، وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به ، وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن ، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير ، عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه، وتآزر كلماته ، وأثر ذلك كله في التصوير "[١] وإن من سمات التركيب اللغوي الذي تبدى للباحثة أثناء البحث ذلك التركيب القائم على التضاد والمقابلة والطباق الذي قال عنه أبو هلال العسكري"قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده"[٢] فقد اعتمد الشاعران مثل هذا الأسلوب من التركيب في إبداعهما الشعري الإنساني فالشابي عند رصد أحلامه في لحظة من اللحظات اعتمد التضاد قائلاً :

أرقبُ الموتَ والحياةَ وأصغي ... لحديثِ الازال والآباد[٣]

فإن أسلوب التضاد بين (الموت والحياة ، والأزال والآباد) منح إشعاعاً بأن الشاعر يحلم بأن يصغي ويرقب الزمن كله ، فلا يكون له هم في الحياة سوى الإصغاء لترانيم الحياة ..

كما أن التضاد في قوله ، محذراً المحتل الغاشم من مغبة تعسفه وظلمه :

حذار ! فتحت الرماد اللهيب ... ومن يبذر الشوك يجن الجراح[٤]

---

(١) د. محمد عيسى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص٣٨٦ .
(٢) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ت : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص٣٠٧ .
(٣) ديوانه ص ٧٣ .
(٤) السابق ص٢٥٥ .

أتى غاية في الجمال ، فإن آلية الأسلوب القائمة على التضاد في البيت بين الاسمين " الرماد واللهيب " والفعلين " يبذر ويجن " حملت من الاشراقات الفنية الرائعة كثيراً ، وفي الوقت ذاته عكست ذلك القدر من العزيمة والإصرار الذي تلبس كيان الشاعر ويقينه بقدرة أبناء الوطن على دحر الظلم وكنس المحتل .

كما اعتمده عندما أراد أن يحذر من الكسل والتقاعس المنافي للإنسانية في قصيدته المدوية " إرادة الحياة "[1] فقال :

ومن لا يحب صعود الجبال يَعِشْ أبد الدهر بين الحفر

هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر

فمن خلال التضاد صور الشاعر قيمة الطموح والمثابرة والعمل الدءوب كما وقف على نظرة الناس والمكانة التي يمنحونها لذلك " المحب صعود الجبال " . من خلال المقابلة في البيت الثاني

وعندما تحدث عن عاطفة الحب ، وعلاقته بالمرأة قال مستفيداً من بناء التضاد :

يا زهورَ الحياةِ للحبِ أنتنَّ ، ولكنه مخيفُ الورودِ

.....

إن أردتن أن يكون بهيجاً رائع السحر ، ذا جمال فريد

أو بشوك ، يُدمي الفضيلة والحب ويقضي على بهاء الوجود[2]

فإن دوال المفردات المتضادة " بهيجاً رائع السحر " والتي يقابلها يدمي الفضيلة ويقضي على بهاء الوجود " كانت أداة فاعلة في إجلاء رؤية الشاعر ورصد تجربته . أما توالي مفردات التضاد في قوله :

هكذا الدهرُ بأزياءِ غـــــدو ورواحِ

وضيـاءٍ وظـلامٍ وسكـونٍ وصبـاحِ

ونشيـدٍ ونـــواحٍ وانقباضٍ وانشراحِ[3]

---

(١) نفسه ص٧٦ .

(٢) ديوانه ص ٦٤-٦٥ ، قصيدة إلى عذارى افروديت " طريق الهاوية " وينظر " الجمال المنشود " ص٦١ .

(٣) السابق ص٤٨ ، قصيدة " جمال الحياة "

فإنها لم تسلم المتلقي إلى فكرة جديدة أو إشراقه فنية ، بل دارت جميعها في معنى قوله " الدهر بأزياء " فكانت جوفاء من الإشراقات والإيحاءات الشعرية .

هذا وقد شاركه القصيبي في الإفادة من دلالات التضاد عند رصد تجاربه ، ففي قصيدته " فهد "[1] يقول :

كنتَ في ظلمة البيوت سراجا فالبيوتُ السوداءُ ثكلٌ .. وفقدُ

فعكس التضاد بين " ظلمة وسراجا " ما يتمتع به المرثي من خلق إنساني نبيل افتقده الناس بفقده .

وفي " أم النخيل " يستخدم التضاد راصداً عن طريقه غضبه العارم تجاه من يقلب موازين الأمور ويخلط بين الأوراق استجابة للأطماع والأهواء تارة وخوفا ، واستسلاما تارة أخرى فيقول :

تعلقَ القزمُ .. لما قزَّمت قمم واستنسخت نملة في ذعرنا جملا

فإن البناء القائم على التضاد أبرز تلك المفارقات التي تلقي بكل معنى إنساني في الجحيم . عندما تعلق القزم ، وتقزَّم القمم ، وتتضخم النملة زهواً بنفسها أمام خوف الضعفاء والجبناء لترى نفسها جملاً صنعه الخوف والتخاذل . فإن هذا النمط الأسلوبي القائم على التضاد حمل رؤية الشاعر ناصعة جلية.

ويتنوع التشكيل اللغوي لأسلوب التضاد عند القصيبي إذ يقوم على التضاد المعنوي حينا ففي " نهر من الدم "[2] يقول :

نحن يا سادتي ما بيننا رجل

إلا وطلق طوعاً نخوة الرجل

فاعتماد بناء التضاد هنا أتى واضحاً من خلال المعنى الذي رمى إليه الشاعر إذ أصبح في ساحة الرجال ، لا رجال فاستدعى التضاد في إبراز للقيمة الدلالية والرؤية الشعرية .

---

(١) ديوان للشهداء ص٤٤ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأماكن القديمة ، ص٧٤٩ .

ويرسم صورة إنسانية في " أغنية لحب لم يكن "[1] صورة قائمة على مبدأ مقابلة الأضداد لتكون كفيلة برسم ذلك الحزن الذي يؤجج فؤاده كمداً وألماً حزن دعاه تفشي الآهات بين البشر إذ يقول :

دنياك المجد السعد الفرحُ المرحُ

غناء الوتر

دنياي الألم السقم القلق الحُرقُ

الشعر المطعون بآهات البشر

فجسدت المقابلة تلك المعاناة ، وسلطت الضوء على المفارقة . وفي تجربة أخرى له مع المرأة يومئ إلى ما لديه من كم من الزفرات المؤلمة لما تصاب به الإنسانية في صميمها مما يدعوه إلى صياغة دموعه شعراً فلا مكان للأنشودة الشادية ، يقول معتمداً أسلوب التضاد في " سيدة الأقمار "[2] :ـ

أتيتِ تهفين شعراً كله فرحٌ أنشودة عن زمان كلّه رغد

.....

فما سمعتِ سوى الأشعار باكية وما رأيتِ سوى الإنسان يرتعد

فبناء التقابل بين الجمل أبرز حجم الألم ، وأبان عن حدة المعاناة ، لما تمر به إنسانية البشر من تآكل وتصدع فأصبح " الإنسان يرتعد ، والأشعار باكية " فلا مكان لـ " شعر كله فرح ، أو أنشودة عن زمان كله رغد ".

هذا ، ولم تقف لغة التضاد لدى الشاعرين عند فكرة الطباق والمقابلة حسب المفهوم الاصطلاحي القديم القائم على حضورهما في معنى يمنح استقلالية لكل منهما . بل نجد الشاعرين عمدا إلى جعل المتضادين متماثلين في المعنى فكثيراً ما أتيا بالمعنى ونقيضه وجعلاهما في انصهار وانسجام وتجانس تام كنوع من التوظيف الفني للغة فـ (التناقض لغة مناسبة للشعر لا محيص له عنها ، فالعالم هو الذي تحتاج حقائقه لغة بارئة من كل

---

(1) السابق ص٧٠٩ .
(2) ديوان قراءة في وجه لندن ص٤٦ .

أثر من آثار التناقض ، أما الحقيقة التي ينطق بها الشاعر فيبدو أنه لا يتوصل إليها إلا عن طريق التناقض)[1] فالشابي يعكس حالة شعورية تسيطر عليه ولا يجد سبيلا لذلك سوى هذه المخالفة أو التناقض الذي يصل به إلى ترجمة إحساسه ، عندما قال :

ورد الحياة مرنقٌ والموت مورده معين[2]

فمن خلال كسر سياق اللغة حين جعل الحياة مرنقة ذابلة كأنها الموت بينما جعل الموت مورده صاف عذب ، ففيه تتولد الحياة ، وفي الحياة يندس الموت والذبول .

وحين أحس بالألم عندما أصطدم بواقع اللاإنسانية قال موظفا مفردات التضاد :

فوجدت أعراس الوجود مآتما ووجدت فردوس الحياة جحيما

فهذا النمط الأسلوبي القائم على التناقض عكس حالة من اليأس والألم سببه مرارة الواقع الذي قلب الأمور أمام ناظري الشاعر وجعله ينتقل من النقيض إلى النقيض ، فبناء التضاد هنا كان أداة رائعة لرصد التجربة .

ولرصد رؤيته للمرأة ودورها وأثرها في الحياة تنطلق لغة تماثل الأضداد لتبين عن مشاعره حين تختفي المرأة أو حين تتخلى عن مثاليتها ورهافة حسها :

والوجودُ الرحيبُ كالقبر ، لولا ما تُجلّين من قُطوبِ الوجودِ
والحياةُ التي تخرُّ لها الأحلامُ موتٌ مثقّلٌ بالقيودِ
والشبابُ الحبيبُ شيخوخةٌ تسعى إلى الموتِ ، في طريقٍ كؤودِ
والربيعُ الجميلُ في هاته الدنيا خريفٌ يُذوي رفيف الورودِ
والورودُ العذابُ في ضِفّةِ الجدول شوكٌ مصفحٌ بالحديد
والطيورُ التي تغني وتقضي عيشَها في ترنُّمٍ وغريد !
إنها في الوجودِ تشكو إلى الأيامِ ، عبءَ الحياة بالتغريد
والأناشيدُ ؟ إنها شهقاتٌ تتشظى فوق تلك الخدودِ[3]

---

(1) ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ص٢٤٩ .
(2) ديوانه ص١٥١ .
(3) السابق ص٦٢ .

كما يمتطي صهوة لغة التناقض في قوله في " أيها الليل "[١]

ما سكوت السماء إلا وجوم ما نشيد الصباح غير نحيب .

فإن المفترض في نشيد الصباح ، أن يكون حاملا دلالة الفرح والسرور والابتهاج لكنه في رؤية الشاعر نحيبا وحزنا وألما ، فأتى التناقض أو تماثل الأضداد للإبانة عن ذلك الحزن .

وعندما انتقل البحث إلى دراسة اللغة القائمة على التناقض لدى القصيبي وجد فيها تطورا ملحوظا عما هي عليه عند الشابي مما يؤكد ارتباط تطوير اللغة أداء ووسيلة بذلك التطور الاجتماعي والثقافي الذي يواكب العصر مدا وجزرا " ومن المستحيل هنا الاعتقاد أن اللغة تمثل إشارات تعبر عن عمق الشاعر وتجربته الذاتية وحسب دون أن تربط هذا بالتطور الاجتماعي الفكري في زمنه وأحداثه الكبرى ، فمن العبث فصل هذا عن ذاك ، ومن ثم ، فإن التغيرات التي تحدث في اللغة في زمن معين إنما هي تغييرات تعبر عن الهوية القومية وتؤكدها "[٢] فالقصيبي في رؤية فلسفية تأملية ينقل تجربته التي تضم حزنه على رحيل الشاعر " أمل دنقل " مستخدما لغة التناقض والمخالفة ، فهو يتساءل عن طبيعة الفناء وصفاته في قصيدته " شعرنا موتنا "[٣]

لونه ؟!

أبيض قاتم

كخريف الشتاء ؟

أسود مشرق

كشحوب العناء

فإن هذا السياق الشعري قام على تماثل الأضداد ، وكوّن لغة جديدة مستمدة من ضم المتناقضات ، فلون الموت اتخذ وجهة جديدة من خلال جمع المتضادين " أبيض قاتم إذ كيف يصبح الأبيض قاتما ؟! ، ثم الصورة / التشبيه التي منحها لهذا اللون تتكون من

---

(١) نفسه ص٣٣ .
(٢) د . مصطفى عبدالغني ، البنية الشعرية عند فاروق شوشه ، ص٤١-٤٢ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأماكن القديمة ، ص ٧٧٤ .

متناقضين لا يمكن جمعهما " خريف الشتاء " إذ اخترع للفصل فصولا ، فأضاف له الخريف منها ، ولا يخفى ما في ذلك من تعميق دلالة الشعور بالفناء والاندماج في العالم الأبدي ، كما جعل للون الأسود صورة مغايرة عندما جعله مشرقا فكيف يكون كذلك ؟! وحاول أن يقرب الصورة عن طريق أسلوب التشبيه فجعله كشحوب العناء ، وأي إشراق في شحوب العناء ؟! لكنها صورة اختلجت في فؤاده وارتسمت على محيا وجدانه لم يجد ما يترجمها سوى الإتيان بالمعنى ونقيضه في تشكيل يوحي بالانسجام والتجانس التام بين هذه المتناقضات . فكأنه خلط المفردات في معمل اللغة ليخرج بلغة جديدة ذات إيحاءات وإشارات وإشراقات جديدة لم تكن لتتحقق لولا هذا البناء القائم على تماثل أو تساو بين المتضادات الذي يكتسب " أهمية كبيرة عند حضوره في سياق شعري ، إذ أنه يشكل المخالفة ، والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه " [1] . وهو في " أغنية حب للبحرين "[2] لم يجد سوى بنية التضاد وسيلة لرصد الألم، وانكسار النفس في زمن انهيار جلّ المبادئ والقيم ، فقال :

يا ضحكتي والدموع الحمر تعصرني يا واحتي .. وهجير القفر يعصف بي

فمنح الدموع لونا مغايراً للونها ، لونا يشع ألما ويلمع لوعة ، فإن هاتين المفردتين جانس وجمع بينهما الشاعر مانحا بذلك البناء المعنى قوة وتألقا وجمالا ،

أما قصيدته "صدى من الأطلال "[3] والتي يعارض فيها قصيدة " الأطلال " لإبراهيم ناجي فإن أسلوب التضاد هو الأساس في بنائها ومنها :

كتم الشوق .. ولو باح به جنّتْ الدنيا .. وأشكاك الجنونْ

أمسكَ الجمرة في قضبته ما شكا الجلدُ .. ولا نمت عيون

تورقُ البسمةُ في طلعتهِ وعلى أضلُعِهِ تبكي المنون

فالشاعر شكل لغته التي رأى أنها ترصد تجربته القائمة على تصارع الألم وطغيان الحزن فبرغم البكاء والحزن إلا أن البسمة تورق في طلعته !

---

(1) د. موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص١٢٩ .
(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٨٠٥ ، وينظر ديوان : عقد من الحجارة ، قصيدة " الفجر الأحمر " ص١٧ .
(3) ديوان : قراءة في وجه لندن ص٨٨ .

وفي قصيدته الرمزية " ظمأ "[١] فإنه يلجأ فيها إلى بنية التضاد ـــ كذلك ـــ في قوله :

من أي صحراء

كالموت جرداء

مشبوبة الجمر .. صفراء الأسارير

فإن هذا التشكيل القائم على الجمع بين مشبوبة الجمر ، وصفراء الأسارير في توافق وانسجام في الأداء المعنوي داخل النص أدى على ظهور معاني جديدة منها الإيحاء بذلك القدر من الإحساس بالألم والفراغ الوجداني والجوع العاطفي الذي يسيطر على الشاعر ، فهذا الوضع للغة في سياقها داخل النص هو الذي ميزّ درجات الترابط بين المفردات المتضادة .

وفي " ساعة الموت شعراً "[٢] يستدعي التضاد ليجسد عن طريقه حالة اعترت فؤاده

أأصمت أم أتكلم ؟!

صمتي ثقيل ومُرّ

كلامي ثقيل ومرّ

ولليوم طعمٌ ثقيل ومُرّ

كطعم الخنوع

فالصورة القائمة على مبدأ التضاد قد أفصحت عن حالة شعورية تتدفق لوعة وألماً طفح بها كيان الشاعر ، فكل اللحظات ثقيلة ومُرة ، لحظات الصمت .. لحظات الكلام .. وكل الأيام كذلك . وفي قصيدته " يقول البحر "[٣] يجمع بين متضادين ليحول ذلك التضاد إلى انسجام ، وتوافق تام عندما يجعل من الصحو عاصفة في قوله :

وإن الصحوَ عاصفةٌ قبيل أوانها وئدت

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أحت الرياض " ص٤٩٧ .
(٢) ديوان " ورود على ضفائر سناء " ص٢٤ .
(٣) ديوان عقد من الحجارة ص٥٥ .

وإن التيه في الأعماق والأفاق .. ميناء

فهو يرى في الصحو عاصفة ، وكأن هذا الصحو ما هو إلا الهدوء الذي يسبق العاصفة ، فهو عاصفة من نوع ما .. لكن تبقى الصورة هنا سديمية الملامح غائمة الرمز سيما في الشطر الثاني من البيت " قبيل أوانها وئدت" أما في البيت يليه فقد جعل التيه الذي هو عبارة عن حركة واضطراب متواصل واختلاج مستمر ، جعله ميناء مستقراً في ذاته، ومع ما في ذلك من نظرة تشاؤمية مبالغ فيها ، إلا أن تماسك البناء اللغوي القائم على أسلوب التضاد قد ساهم في قبول الصورة والإحساس بما يعتمل في كيان الشاعر من تناقض وتوتر .

أما بناء التضاد في " أزف إليك الخبر "[1] فقد أتى بصورة مغايرة لما سبق إذ أعتمد الإثبات والنفي إثبات الفعل ونفيه في آن واحد حين قال :

فنحن نموت .. نموت ..نموت

ولكننا لا نموت

نظل غرائب من معجزات القدر

فإحساس الشاعر بالموت وعدمه في لحظة واحدة هو أحد إفرازات الشعور المتدفق بالذل المتلبس بالضعف ، فالأمة حين ينال العدو من كرامتها وهويتها وكيانها تكون قد انتهت ، لأن حياتها والحالة هذه هو الموت الحقيقي ، إذ ما فائدة بقاء الدم يتحرك أو القلب ينبض ، وكل ما عداه منتهك مسلوب ، والقصيبي قد استطاع أن يسبر غور اللغة ليستخرج منها تركيبا يترجم إحساسه حيال حدث يؤرق الإنسانية في كل مكان ، وبذلك يكون أحد الشعراء المعاصرين الذي ساهموا في تطويع اللغة وتطويرها لاحتواء مواقف معاصرة ، إذ ليست محاولة هؤلاء " المتواصلة لتطوير اللغة وتنميتها صادرة عن عجزهم عن أدائها بنفس القوالب التي صاغها فيها من سبقوهم . بل تصدر هذه

---

(١) ديوان للشهداء ص٥٤ .

المحاولات عن إدراك واع لرسالة الشعر في إحياء اللغة وإغنائهـا ومداومـة إخـصابها وتطويعها للجديد من المعاني والأحاسيس " (١) .

(١) د. محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٩٧١م ، ص٣٥٢ .

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

" إضاءة "

رغم اقتصار أدوات الشعر ــ دون بقية الفنون ــ على اللغة لا غير ، إلا أن الشاعر الموهوب يستطيع أن يشكل صوراً رائعة ، ولوحات فنية خالدة ، مكتنزة بالجمال والبهاء ، مانحة الموقف الشعري مزيداً من التألق والوضوح والبيان فـ " الشاعر لا ينقل الأشياء ، ولكنه يصوغ هذه الأشياء أو بالأحرى يبتدعها إذ يتفاعل معها ويحررها من تناسبها المنطقي ودلالتها المعجمية ويكسبها دلالات جديدة لا تدرك بالعقل والبصر ، ولكن بالرؤية والبصيرة "[١] وبذلك تتشكل الصورة في الشعر ، تلك الصورة التي تمنح النص بطاقة الدخول إلى عالم الفنون الخالدة (" ولا ريب أن هناك فرقاً بين أن تفيض الكلمات بالمعاني والمقاصد ، وأن تفيض بها الأحداث والصور ، فرق بين ما يدل عليه لفظ الشجاعة ، وما تدل عليه صورة الأسد ببطشه وإقدامه وبأسه وشدته "[٢] وتبعاً لذلك فإن الصورة في الشعر هي مناط التجربة ومحورها الأساسي بل هي التجربة ذاتها بما لها من قدرة على إماطة اللثام عن الموقف الشعوري المصاحب للحظة التجربة فهي " لم تعد مجرد تفصيلات شكلية في القصيدة وإنما أصبحت تسهم مع غيرها في تأكيد المضمون وتفسيره من خلال العلاقات الداخلية "[٣] بل " هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير ــ بالتالي ــ مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه "[٤] هذا وقد تطور مفهوم الصورة عما كانت عليه قديما فـ"شعرنا القديم لم يحفل بالصورة الرامزة بتجارب أو أطراف عن تجارب الشاعر إلا في النادر لكن هذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية غير الرامزة ، أعني الصورة التي ترسم مشهداً أو موقفاً نفسياً وصفاً مباشراً ، وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء)"[٥] ..

---

(١) محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص١٦٠-١٦١ .
(٢) د . محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٣/١٩٩٣ ، ص٧٠ .
(٣) د . مصطفى عبدالغني ، البنية الشعرية عند فاروق شوشه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص٥٧ .
(٤) د . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ ، ص٧-٨ .
(٥) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص٨١ .

بينما أصبحت في تصور النقد الحديث (هي "الشكل الفني " الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني)[١] .

وبناء عليه فإن الصورة في الشعر هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الابتكار وتجديد المعاني ومنح الإيحاءات والإشارات والظلال العديدة (بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالي الخاص)[٢] (فالصورة إذن هي مجال الحكم على الشاعر ، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء ، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها)[٣] وإدخال المتلقي معه في حالة شعورية واحدة من خلال هذا التصوير فيساعده على تلبس الموقف الانفعالي الذي عايشه ، وبذلك يعمل على انصهار المتلقي في بوتقة تجربته وبالتالي رؤيته وموقفه الشعوري .

وإن صياغة الصورة الشعرية تقوم في المقام الأول على عنصر الخيال (فالصورة الشعرية ثمرة الخيال يشكلها من المدركات الحسية فيربط بين الأشياء المتنافرة في التشبيه والاستعارة فتستعيد الأشياء توازنها ويعود إليها انسجامها وهذه من جماليات الصورة التي ترتكز عليها فتثير العواطف وتبعث على المتعة)[٤] إذ إن الصورة الجميلة لا تنبثق إلا عن خيال خصب ثري معطاء يعمل على توهجها وبعث ما فيها من اشراقات وإشعاعات فـ (الخيال إنما هو أداة من أدوات إبراز الرؤية ، وهو عندئذ يعمل على تبديل الواقع بالمقدار الذي يساعد على كشف الحجاب عن هذا الواقع)[٥] .

---

(١) د. عبدالقادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ط٢ ، ١٩٨١م ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص٣٩١ .
(٢) مدحت سيد محمد الجيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص٦
(٣) د. عبدالفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، ص٥٣ .
(٤) د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، سلسلة الرسائل العلمية الموصى بطبعها ، جامعة أم القرى ، ١٤٢١/٢٠٠٠م ، ص٢٨٨ .
(٥) د. سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ، ص١٤٧ .

أما عن أثره في المتلقي فيقول حازم القرطاجني (والتخيل أن تتخيل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض)[١] ولهذا فإنه لا يقوّي الصورة ويجملها إلا الخيال المبتكر الذي هو (إحساس الفنان أو الشاعر وفنيته ولباقته في جمع عناصر الشيء المراد تصويره وتشكيلها بذكاء لنراها وكأنها واقع حسي ملموس ، وحقيقة لا شك قائمة)[٢] .

هذا وقد فطن الشعراء في العصر الحديث لتلك المكانة التي تحتلها الصورة في الشعر باعتبارها محور التجربة (فالشاعر الحديث استخدم مفردات صورته الشعرية كإشارات انفعالية تختزن في داخلها تجارب ، ومواقف متعددة ، فتكون هذه المفردات بمثابة الاستحضار والانفعالي لهذه المواقف وتلك التجارب)[٣] فهو قد شعر بحاجته عند الإفصاح عن رؤيته الشعرية إلى تطوير الصورة بحيث يخترق في تركيبها (حدود المرئي والمعقول إلى اللامرئي واللامعقول ، صانعاً إطاراً جديداً للمعقولات والمرئيات ، يمكن أن نطلق عليه مرئية اللامرئي ، ومعقولية اللامعقول ومنطقية اللامنطق)[٤] .

فإن هذا النمط من التصوير أصبح سمة بارزة لدى معظم الشعراء إن لم يكن جميعهم ، غير أن توظيف هؤلاء للصورة يختلف من شاعر لآخر فلكل منهم أسلوبه في تشكيل صورة التي يرى أنها قادرة على الكشف عن تلك المعاني المختبئة في النفس والمتوارية خلف جدار النص ، كما يختار منها ما يستطيع رصد تحولات الذات الشاعرة في علاقتها مع الواقع والمأمول .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجه ، ص٨٩ .
(٢) د . مريم البغدادي ، المدخل في دراسة الأدب ، للكتاب الجامعي ، تهامة ، جدة ، ص٢٢ .
(٣) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص١٣١ .
(٤) د . حسني عبدالجليل يوسف ، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ، ص١٢٢ .

المبحث الأول : الصورة والبناء العضوي :ـ

تتنوع أشكال الصورة وطريقة بنائها العضوي في الشعر ، فالشاعر يعمل على بناء صوره بما يتوافق وإحساسه بقدرة ذلك البناء على تجسيد انفعالاته ، إذ أصبحت الصورة في الشعر الحديث لها " فلسفة جمالية مختلفة ، فأبرز ما فيها الحيوية ، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا ، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ، ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ، ولا يلتفت إليها في ذاتها ، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي " معنى المعنى " بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة ، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية ، فقد أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة "(١) .

وكما كانت الصورة متعددة الأنماط في بنائها العضوي عند الشاعرين فقد أصبح غاية هذا المبحث هو تتبع أشكال هذا البناء عن طريق " وضع السياق الذي ترتبط به الصورة في الاعتبار وإثارة أسئلة مهمة في هذا الإطار ، كالسؤال عن الطريقة التي ترتبط بها الصور والاستعارات في منظومة الأفكار ، وكذلك السؤال عن كيفية تناسب الجمل وتركيبها داخل النص "(٢) والوقوف على دور ذلك كله في منح الصورة نصاعة وإشراقا فإنه " مما يميز الصورة في شعرنا المعاصر أنها أصبحت عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة ، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ولا تشك مسلك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية "(٣) .

وإن الأصل في الصورة أن تكون جزئية أو مفردة ، ثم تتكون بقية الصور وتتخلق في بناء عضوي يرصد انفعالات الشاعر وتوجهاته ، عندما يعمل على تركيبها ، وتكوين صور أخرى منبثقة من بين يديها لتعدو بذلك أنماط الصورة في بنائها العضوي .

---

(١) د. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص٨٨ .

(٢) د. عبدالقادر الرباعي ، في تشكل الخطاب النقدي ، " مقالات منهجية معاصرة " ، الأهلية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٨م ، عمان ، ص١٥١-١٥٢ .

(٣) د. صابر عبدالدايم ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث (دراسات وقضايا) ، مكتبة الخانجي ، ص٤١ .

١- الصورة الجزئية :ـ

هي تلك الصورة البسيطة إذ يكتفي فيها بملمح واحد يربط بين المشبه والمشبه به ، ولا يتجاوز تركيبها البيت أو البيتين ، وهي عادة ما تتشكل في جملة ، فهي " أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تتكون منها صورة شعرية ممثلة لقطة فنية تصويرية خاطفة "(١) .

وهي لا تقل أهمية عن غيرها من أشكال الصورة الشعرية إذ " تتبع أهمية دراستها على نحو مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية ، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنياً ومعنوياً ولكنها ليست منعزلة انعزالاً تاماً عن القصيدة وغير منقطعة عن غيرها من الصور فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل "(٢) وهي الصورة الأساس التي يتشكل منها أنواع عديدة للصورة في بنائها العضوي " والصورة الجزئية في الشعر ـ والأدب عامة ـ كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي "(٣) ولقد تفتق خيال كل من الشابي والقصيبي عن صور جزئية عديدة في شعرهما الإنساني ، فالشابي حينما خاطب الشعب محتقناً غضباً لتقاعسه عن محاربة المحتل وإعطاء الأمور قدرها من الأهمية قال :

أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغسي(٤)

مشبهاً إياه بالطفل ، والطفل ـ من خلال السياق ـ يحمل دلالة اللامبالاة وعدم الإدراك ، فالشاعر في هذه الصورة التقط ملمحاً واحداً ربط به بين المشبه والمشبه به .

وهو عندما نظر إلى الكون نظرة تأملية قال في تصويره :

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب(٥)

فالكون في نظرته هذه ما هو إلا معبد أي مثل للطهر والصفاء والنقاء والطمأنينة والغاب في الكون بمثابة المحراب في المعبد أي له خصوصية أشد في الطهر والنقاء والهدوء وبذلك يكون الشاعر قد استطاع أن يستثمر (حيوية العنصر الحسي وتحويله إلى

---

(١) محمد الصفراني ، شعر غازي القصيبي: دراسة فنية ، كتاب الرياض ، ١٠٧ ، أكتوبر ، ٢٠٠٢ ، ص١٦٩ .
(٢) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص١٣٤ .
(٣) د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص٤١٦ .
(٤) ديوانه ص١٠٤ .
(٥) السابق ص١٠٤ .

طاقة فنية متجددة لا يُعثر عليها في السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاسا للموقف الشعوري والنفسي للواقع عبر ارتباطات وعلائق غير مباشرة)[1] وهو حين خص الغاب من الكون وجعله كالمحراب إنما أراد أن يقف بالمتلقي على مثالية هذا المكان فهو النموذج للحياة الإنسانية المفعمة بكل المبادئ والمثل ، فالغاب في شعر الشابي غالباً ما يوظف في الترميز للإنسانية المنشودة .

وفي صورة أخرى يجعل الكون شيئاً من جحيم متوقد في مناجاة له مع رفيقه / الشعر حين قال :

وإذا الكون قلذة من جحيم تتغذى بكل قلب دام[2]

إذ هو صور الكون وكأنه جحيم .. نار مستعرة .. في طغيان المادة على الروح والأهواء الشخصية على المصالح الجماعية وفي هذه الحالة يصبح الكون لا يطاق عندما يتغذى أهله على القلوب الدامية .. الجريحة .. المهدرة حقوقها . وفي " السأمة "[3] يتساءل عن الأماني والأحلام ، أين هي ؟ ثم يأتي الرد من أعماقه :

لقد سحقتها أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب

ففي هذه الصورة الاستعارية جعل الكف مضافا إلى الظلام ليتخذ منه دلالة البطش والعنف وقد جسد السراب / ليكون دالا على استحالة تحقيق تلك الأماني الجميلة والألحان العذبة .

وفي نظرة تفاؤلية تشعر بـ " جمال الحياة"[4] فيتوق إلى وصفها من خلال وصف بديع للطبيعة :

سرتُ في الروض وقد لاحتْ تباشيرُ الصباحْ
وجناحُ الفجرِ يومي نحوَ رياتِ الجناحْ
والدُّجى يسعى رويداً سعيَ غيداءٍ رداح
ونسيمُ الصبحِ يسري سجسجاً فوقَ البطاح

---

(1) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الحديث ، ص١١٦ .
(2) ديوانه ص١٤٦ .
(3) السابق ص٢٢ .
(4) نفسه ص٤٧ ، وينظر " صلوات في هيكل الحب " ص٦٤ .

وخرير النهر سكرانُ وزهر الروض صـــاح

فهذه الصورة الجزئية (الاستعارية) المتعاقبة ترفع الستار عن روح جميلة ونفس تواقة لكل ما يسمو بالإنسانية ، وتمهد السبل أمامها لتنهض بالإنسان والمجتمـــع ، فهـــذه الصورة أبرزت احتفاء الشابي بالطبيعة كمعادل موضوعي للحياة الإنسانية المنشودة وإن معظم صور الشابي الجزئية أتت مفعمة بالعذوبة والجمال قادرة على تجـــسيد التجربـــة ، دالة على موهبة أصيلة ، لكن هذا لا يمنع من أن له من الصور الجزئية ما لا يمكن لمس الرابط بين المشبه والمشبه به كقوله في " قيود الأحلام "[١] :

الويلُ في الدنيا التي في شرعِها فأسُ الطغام كريشةِ الرسام

فإن هذه الصورة يصعب فيها الوصول إلى علاقة مقبولة تتـــضامن مـــع الـــسياق وبالتالي فإنها لا تتوافق مع ما يمكن أن نصل إليه حول رؤية الشاعر لأن الـــصورة هنـــا غائمة وغير واضحة الدلالة .

كما تعد هذه الصورة محوراً أساسا في تشكيل القصيبي الفني لشعره الإنساني فهو في " عالم الإنسان"[٢] يستدعي الصورة الجزئية لتجسيد رغبته الملحة في تحقيق السعادة لجميع البشر :ـــ

أريدُه بسمـــة لا تعرفُ الألمَ

أريدُه ضحكة لا تعرفُ السأمَ

فهذه الصورة التي انتقاها للعالم الذي ينشده صورة مفعمة بالابتسام والضحك أبان عنها من خلال تلك الصورة الجزئية البسيطة ، وفي " الموت في حزيـــران "[٣] تبـــرز الصورة الجزئية لتكون أساسا في رصد التجربة ،يقول :

أنا ملقى عبر الهجير .. يغطي

الرمل وجهي .. وتلعق الشمس

جرحي

فالشاعر في تجسيده لمنظر الفدائي في ساحة المعركة يستدعي الأسلوب التصويري

---

(١) نفسه ص١٤٩ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " أغنيات الرياض " ، ص٥٣١ .
(٣) السابق ديوان " معركة بلا راية " ص٤٠٥ .

الاستعاري في قوله " تلعق الشمس جرحي " فهذه الصورة تلتقط حالة نفسية تلبست كيان الشاعر حول تلك الحرب " حرب حزيران ٦٧ " حالة تتضح بالشعور بالهزيمة والإحساس بالذل .. وإن التوظيف للصورة هنا جاء في معنى الاستكانة والضعف والاستسلام .

وفي " مرثية الناي والريح "[١] تتلاحق الصور الجزئية من بدء القصيدة إذ يقول في استهلالها :

تصفرُ الريح .. ويبكي النايُ في الروشة

والليل قتيلٌ

والضحَايا

يتلفون المنايا

مثلما تركعُ في وجهِ السكاكين ِ السنابلْ

فالصور الجزئية في المقطع غاية في الجمال والإتقان و " هل الأدب والشعر والفنون كلها إلا هذه التشكيلات الموحية "[٢] فلقد استطاعت هذه الصورة أن تبين عن حجم الألم الذي يعتري فؤاد الشاعر نظراً لخلو قلوب بعض البشر من مبادئ الإنسانية من خلال تصوير أحداث وظواهر مترابطة ينطلق في خضمها الظلم السافر ليخطف السعادة والراحة من قلوب الضعفاء الأبرياء .

وبما أن القصيبي يمنح المرأة مساحة واسعة من شعره فإنه يستنزل العديد من الصور في شعره الموجه لها ، فعندما لجأ إليها هارباً من أوجاع المجتمع وأدواء الإنسانية قال متخذاً من الصورة الجزئية وسيلة لرصد التجربة :

يا أعز النساء .. جئت هزاراً جدَّ في إثره عقابٌ أكولُ

حاربتْه الريـاحُ فهو جناحٌ ريشُـه في دمائه مبلولُ[٣]

فعندما توغل الألم في فؤاده لم يجد سوى صورة الهزار المنطلق هارباً خائفاً وجلاً من تتبع عقاب شرس له ، فالعقاب هو صورة للمجتمع الخالي من الإنسانية بينما الهزار

---

(١) السابق ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ، ص٧٣٣ .
(٢) د. محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، ص١٣٧ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص٦٦٨ ، وقصيدة " يا أعز النساء "

يمثل تلك الإنسانية المقهورة ، كما أن الصورة في البيت الثاني هي تصوير آخر للموقف نفسه موقف طغيان القوة على الحق والخير ، هي صورة تحمل من الروعة والجمال بما يحقق لها الذاتية والاستقلالية لأن كل صورة في العمل الأدبي يحتمل من الإيحاءات والظلال ما يكفل لها قدرتها على أداء وظيفة مختلفة تماماً عما تؤديه سابقتها أو لاحقتها أو متممة لها مضيفة عليها مزيداً من التوهج والبيان

ولعل التشكيل الفني لقصائده التي تمس الوطن تفصح عن تلك العلاقة الحميمة التي تربطه به ففي القصيدة التي يطلق فيها زفرات الألم الغاضب نحو من يبحث عن السلام مع عدو يتلاعب في قواميس اللغة فسلامه هو العدوان المستمر أتت الصورة الجزئية لتكشف نوع ذلك السلام في قوله : " نحن مع السلام "(١) :

يذبحنا شارون كالأغنام

فهي صورة مباشرة واضحة وضعت النقاط على الحروف من خلال توظيف المشبه به لمنح الموقف مزيداً من الوضوح والإبانة .. وتدعمها صورة أخرى في المقطع الثاني من القصيدة نفسها في قوله :

جيوشنا كشافة

إذ أبرز التشبيه تألم الشاعر لضعف أمته وقلة حيلتها كما حقق مع التشبيه الأول ضرباً من التوازن والمصداقية .

ومن صوره الجزئية التي لا تخلو من الابتكار والثراء قوله:

نحن الشيوخ والكهول

نلب نحو الموت

كالخيول

حين تهرم الخيول

فالصورة هنا تتبعت الحالة المعنوية التي تصاحب الإنسان عندما يشعر بتقدم العمر ، وبالتالي استعداده للإقبال على الموت ، فالتصوير الذي انتقاه الشاعر لا يبدو واضحاً إلا

(١) ديوان للشهداء ص٣٨ ، قصيدة " نحن مع السلام ".

بعد الوصول إلى " حين تهرم الخيول " فهذا الاستدراك هو أصل الصورة .

ومن جماليات تشكيل الصورة الجزئية عنده ما جعل المشبه به صورة معنوية كقوله :

وللنيوم ِ طعمٌ ثقيلٌ ومر

كطعم ِ الخنوع(١)

فالخنوع صورة معنوية جسد بها أمر معنوي كذلك فالعلاقة في هذه الصورة قائمة على المشابهة النفسية أو التداعي النفسي غير أن هذا لا يمنع من أن له من الصور ما لا يتوافق والسياق ففي قوله :

وهنا شِعْري الذي يذوي كما تختفي الأنوارُ في الليل ِالبهيم ِ(٢)

ففي تصوري أن الأنوار إذا ما ظهرت في الليل البهيم مهما كان شحوبها وضعفها فإنها تظهر وتكون واضحة ، ولا تختفي أبداً بل العكس فإن الليل البهيم يساعد على سطوع الأنوار إذا ما ظهرت فيه .

أما في قوله :ـــ

تركتَ في كل ِ دار وهجَ زنبقةٍ كأنما أنتَّ إعصاراً من الزهر(٣)

تبدو الصورة رائعة متدفقة حيوية وجمال إلا أن إضافة صفة الإعصار إلى الزهر غير موفقة إطلاقا ، فالزهر نبات رقيق جميل ولا يمكن أن يوصف بالإعصار حتى وإن كان " من الزهر ".

٢ – الصورة المركبة :ـــ

هي (مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة)(٤) وللشاعر أن يتفنن في تركيبها حسب حاجته ، وقدرته الفنية فقد يأتي بصورة مركبة واحدة لرصد التجربة

---

(١) ورود على ضفائر حذاء ص٢٤ .
(٢) ديوان للشهداء ص ٣٨ قصيدة " نحن مع السلام "
(٣) ديوان " يا قدى ناظريك " ص٥٩ ، قصيدة " أمير القل في وداع نزار قباني .
(٤) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الشعري الحديث ، ص١٣٦ .

وقد تنتظم القصيدة أكثر من صورة مركبة واحدة وقد تتكون من خلال تقابل صورتين جزئيتين أو أكثر أو توالي عدة صور جزئية ، وإن تكثيف الصورة المركبة " أمر من الأمور الهامة على صعيد تقديم الرؤية التي ينطلق منها الشاعر "[1] .

ويمكن الوقوف على هذه الصورة بوضوح في قول الشابي[2] :ـ

مزقتْ ثوبَ سكون الليل أنّات كليمْ

بين حبّاتِ سجافِ الغاسق الدّجي البهيم

حركتْ مني شُعوراً كانَ من قبلُ رَميمْ

فتحسستُ مكانَ الصوتِ من ذاكَ الأليمْ

فإذا بالأرض مُلقى هيكلٌ يضنّوّ كلومْ

عفرته التربُ والعينُ على الخد سجومْ

فتأملتُ مَلياً وجهه تحت الغيومْ

فإذا الملقى بوادي وطني جسم العلومْ

فتراكم الصور الجزئية المترابطة ، المؤتلفة كوّن صورة مركبة منحت الفكرة وضوحاً وتوهجاً ، ففي هذه الصورة يجسد الشاعر " جسم العلوم " في صورة جرح كليم ، ملقى على التراب ، معفراً باكياً لا يرق لحاله أحد ، وذلك في صورة مكونة من عدة صور رغبة في استثارة النفوس وإيقاظها لتمنح العلم جدية ومصداقية في الاهتمام بتحصيله ، فهو سر رقي الأمم وطريق تقدمها .

ومن الصور المركبة لديه ما يقوم على مجموعة من الصور الجزئية المتوالية مثل قوله في " الغاب "[3] :

بيتٌ بنته لي الحياةُ من الشذى والظل والأضواءِ ، والأنغامِ

بيتٌ ، من السحر الجميل ، مشيدٌ للحبِ والأحلامِ ، والإلهام

فالصورة هنا قامت في بنائها على الصورة المثالية المتكاملة ، ركبت من عدة

---

(1) د . موسى ربابعة ، تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي " ، مؤسسة حمادة ، ط١ / ٢٠٠٠ ، ص٩٧ .

(2) ديوانه ص١٢٣ .

(3) السابق ص١٣٩ ، وينظر أغاني الحياة ص٢٤٠ .

صور جزئية في النص فالبيت المثالي ــ كما يتبدى للشاعر ــ فواح العطر ، ظله ظليل ، وأضوائه مشعة ، وأنغامه منتشرة فهو جميل .. مشيد لكل ما هــو جميــل .. للحــب .. للأحلام.. للإلهام .. هذا ولا يخفى المعنى الرمزي الذي تحمله الصورة المركبة ..

وعندما حمل أعباء الإنسانية شعر بالمرارة والأسى لما تصادفه من عنت ومــشقة في زمن الطغاة والمتمردين فرسم ذلك الموقف صورة مركبة فقال :ــ

مهمــا تضاحكتْ الحيــاةُ فإني أبــداً كئيبْ

أصغــي لأوجاع الكــآبة والكــآبه لا تجيبْ

في مهجتي تتــأوه البلــوى ويعتلجُ النحيبْ

ويضجُّ جبارُ الأسى ويجيش أمواج الكروبْ

إني أنا الروحُ الذي سيظلُ في الدنيا غريبْ

ويعيش مضطلعاً بأحزان الشبيبة والمشيبْ (١)

فالصورة ترصد تجربة الألم والتفاعل التام مع مآسي الإنسانية من خــلال جمــع خيوط صور جزئية متعددة لينتج عنها صورة مركبة يشكلها منظر الحياة المتضاحك الذي يصاحبه كآبة الشاعر ، فهو لا يصغي لذلك المتضاحك ولا يلتفت إليه ، بل يتفاعــل مــع المواقف الموجعة في الحياة ففي قلبه تأوه وألم وبكاء ونحيب لما يجيش في الحيــاة مــن أمواج كرب وعنت ومشقة يلاقيها البشر ، فهو معنى بهؤلاء مهتم بشئونهم .

ومن تغنيه وتفانيه في حب " الشعر " تظهر الصورة المركبة المعتمدة على التقابل لتدلل على أبعاد التجربة ومحتواها في قوله :ــ

يا شعرُ أنتَ ملاكي وطارفي وتلادي

أنا إليك مــرادٌ وأنتَ نعــمَ مــرادي

قفْ لا تدعني وحيداً ولا أدعُك تنادي

فهل وجدتَ حساماً يُناط دون نجادِ ؟(٢)

---

(١) السابق ص٢١ .

(٢) السابق ص٢٠٠/٢٠١ قصيدة " شعري " .

فالصورة المركبة أبانت عن الإحساس بالارتباط والتلازم التام بين الشاعر والشعر، فهما يتلازمان تلازم السيف والنجاد ، ومما قوى جمال الصورة في النص أسلوب الاستفهام الذي أفاد تقرير الصلة التامة بين الطرفين ــ الحسام والنجاد ــ وبالتالي ــ الشعر والشاعر ــ وفي منعطف له جراء اصطدامه بصخور الواقع يقول معتمداً الصورة المركبة :

إنَّ وادي الظلام يطفح بالهول فما أبعد ابتسام القلوبْ

لا يغرنك ابتسام بني الأرض فخلف الشعاع لذعُ اللهيب[1] .

إنه ينفي صدق الابتسامة على الشفاه ، بل ينكر الابتسام أصلاً " فوادي الظلام يطفح بالهول " و "خلف الشعاع لذع اللهيب" فإن هذه الفكرة التي سيطرت ــ في لحظة ــ على كيان الشاعر تبدت من خلال الصورة المركبة ، فبنو الأرض تطفح حياتهم بالأهوال فلا مكان للابتسام ، وإن حدث وابتسموا فإن خلف تلك الابتسامات آلام جمة ولهيب .

هذا وتظهر الصورة المركبة في عطاء القصيبي الإنساني في مواضع كثيرة فقصيدته " دعني ! "[2] التي جعل العنوان فيها ضمن البناء التركيبي للمقطع الأول منها حين قال :ــ

أحبُّكَ حتى التوحد .. يا وطني

مولدي فيك عرسي

وموتي عرسي

ودمعي إذا ما رأيتك ، عرسي

وأنتَ رجائي .. ويأسي

وبدري أنت وشمسي

نخيلك يغسل بالطلِّ رأسي

ورملك ثقلي .. وكأسي .

---

(١) نفسه ص٣٥ قصيدة " أيها الليل " .

(٢) ديوان " قراءة في وجه لندن " ص٨٥ .

فالصورة المركبة في المقطع انكشفت عن مجموعة من الصور المفردة البسيطة المتوالية ، فحب الشاعر لوطنه استدعى تلك الصور الجزئية ، فحياته في هذا الوطن عرس وسعادة ، وموته كذلك وحزنه في ظل وطنه وتحت سمائه أيضا ، فإليه تندفع كل مشاعر الحب والعشق والولاء ، ومنها قوله في قصيدة " للشهداء "(١)

انتحرتم ؟! نحن الذين انتحرنا

بحيـاة .. أمواتها الأحيـاء

إذ أتت الصورة مركبة من منظرين متناقضين فالمناضلون المستشهدون إحياء للدين والوطن هم أحياء رغم موتهم بينما الذين يعيشون متبلدي الحس فلا يفكرون في مناصرة دينهم ووطنهم هم الأموات / الأحياء .

وفي " أم النخيل " تأتي الصورة مركبة على نسق آخر حيث عمد الشاعر إلى الإتيان بأكثر من صورة جزئية متداخلة للوصول على الصورة المركبة في قوله :ـ

أتذكرين صبيا عاد مكتهلا مسربلاً بعذاب الكون .. مشتملاً ؟

أشعاره هطلت دمعاً .. وكم رقصت على العيون بحيرات الهوى جذلاً

فالصورة الأولى " مسربلا بعذاب الكون " .. والثانية " أشعاره هطلت دمعا " والثالثة .. " وكم رقصت " فهذه الصور أتت لإبراز حالة ذلك الصبي الذي مرت عليه السنون والأيام وصادفته من آلام الإنسانية ما أتعبه وأضناه فأصبح عذاب الكون رداءه ، وتحولت أشعاره إلى نحيب ودموع بعد أن كانت مفعمة بالفرح والسرور فالصورة المركبة هنا تألفت من مجموعة من الصور المفردة فعبرت عن جانب من التجربة باعتبار أن الصورة المركبة تمثل جزءاً من التجربة ..

وتتعدد الصور المركبة في تجربة واحدة لديه في قصيدته " رباعيات عاشقة "(٢) ومنها :ـ

حملت إليك حرمان الصحارى فكيف أحلته رياً وخصباً

---

(١) ديوان للشهداء ص٧ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ، ص٢٩٢ .

فالصورة المركبة هنا نتجت عن تقابل صورتين جزئيتين : صورة الجدب وصورة الخصب، صورة الجدب هي من إفرازات الحرمان بينما الخصب توهج بوجود المحبوبة فهي التي حولت الحرمان / الجدب بعطائها إلى ري وخصب / سعادة وهناء . وفي القصيدة نفسها تأتي صورة مركبة أخرى على نسق آخر هو الاعتماد على الصور البسيطة المتوالية ، في قوله :ـ

شوقي إليكِ .. كأنّه شوقُ السؤال إلى الجوابِ

شوقُ الحقيقةِ أن تمزقَ شمسُها ليلَ السحابِ

شوقُ الحنين إلى الحياةِ ورأء دهليز الضبابِ

شوقُ الشبابِ إلى الهوى شوقُ المشيبِ إلى الشبابِ

وكما هو واضح من الأبيات إن محور الصورة هو الشوق ، وقد تعددت الصور الجزئية للإفصاح عن مداه ومحتواه لتكون صورة مركبة رائعة في الإبانة والإشراق ، فالصورة المركبة تأتي حينا لتفرغ قدراً من المواقف الجياشة لا تستطيع صورة جزئية واحدة أن تفي بها فتتضافر تلك الصور الصغيرة لتقوم بنسج ذلك التركيب من الصورة../ المركبة .

وفي إحساسه المستمر بالتفاعل مع الوطن يناجي " بيروت "[1] معتمداً الصورة المركبة في رصد الموقف :ـ

بيروتُ ويحك أينَ السحرُ والطيبُ وأينَ حسنٌ على الشطآن مسكوبُ ؟

وأينَ رحلتُنا .. والوجدُ مركبُنا والبحرُ أفقٌ من الأحلام منصوبُ ؟

فالوطن / بيروت محور الصورة التي ساعدته في رسم صورة المعشوقة / بيروت في ناظري العاشق الشاعر . فبيروت السحر والطيب والحسن المتدفق على الشطآن ، والوجد والشوق مركب الشاعر لذلك السحر والحسن ، فهذا عدد من الصور الجزئية التي تآزرت لتبرز لحظة شعورية فتشكل عنها صورة مركبة .

---

(١) السابق ، ديوان " الحمى " ص٥٨١ .

كما يمكن تلمس هذه الصورة في وصفه لـ " حواء العظيمة "[1] حينما قال :ـ

أنتِ السعادةُ والكآبة والوجدُ حبكِ والصبابة.

ومن الجدير بالذكر في ختام تناول الصورة المركبة لدى الشاعرين أن هذه الصورة تربطها علاقة وثيقة بالصورة الجزئية فهي تتكون من صورتين منها أو أكثر إلى جانب أنها تمثل جزءاً من التجربة وليس التجربة بأكملها .

وللشاعرين صورة مركبة اتخذت من أسلوب المقابلة طريقاً إلى رصد التجربة فللشابي قوله :ـ

إنَّ هذي الحياة قيثارة الدهر ، وأهل الحياة مثل اللحون

نغمٌ يستبي المشاعرَ كالسحر وصوت يُخلُّ بالتلحين[2]

إنه عندما أراد أن يصور رؤيته للحياة والناس والمفارقة التي يعيشها الإنسان في هذا الكون بناء على ما يتسم به من أخلاقيات اتخذ من الصورة المركبة القائمة على مجموعة متآزرة من الصور المفردة البسيطة ، فالحياة قيثارة ، والناس لحون ، منهم من يستبي المشاعر بسحر خلقه ، ومنهم عكس ذلك ، فجاءت المقابلة موحية يتبدى فيها جمال التصوير للواقع الملموس .

ومن هذا النوع من الصورة المركبة لدى القصيبي صور أربع رصدتها قصيدته "الحب والموانئ السود "[3] عندما أراد أن يكشف عن رؤيته لواقع المجتمع في مقابل ما تعلمه صغيراً وتربى عليه من أفكار ومعتقدات اصطدم بعدم جدواها في واقع مجتمع لا يقدر إلا القوة ، والمال وصاحب النفوذ ، فأتت الصورة المركبة لترصد في مقابلات رائعة الواقع والمثال .

ولعل من المناسب هنا الإشارة إلى ذلك التطور الذي لزم اللغة الشعرية على مر العصور بما في ذلك العصر الحديث ؛ إذ يمكن تلمس ذلك من خلال الوقوف على تشكيل الصورة المركبة عند الشاعرين ، فصور الشابي المركبة القائمة على المقابلة واضحة لا

---

(1) السابق ص٦١١ .

(2) ديوانه ص١٥٢ ، " الحياة .. أولا .. "

(3) ديوان " واللون على الأوراد " ص٤١ ، ومثلها تلك الصورة التي ظهرت في قصيدته " أزف إليك الخبر " ديوان للشهداء ص٥٩ .

ليس فيها ولا امتداد ، بينما هي عند القصيبي تحمل خيوطا متشعبة ، وتتخذ مناحي متعددة، كما وجدت لديه الصورة القائمة على المفارقة كقوله في " الفرسان "[1] على لسان عنترة بن شداد :ـ

يا عبل ! يا حبي الذي لم يُهزم	طعم الهزيمة حنظل يكْوي فمي
حاربتُ حتى خرَّ سيفي من يدي	وهوى حصاني في كمين من دمي
ولقد ذكرتُكِ والحبالُ تحزُّني	والذلُّ قضبانٌ تحيط بمعصمي
" فوددتُ تقبيلَ السيوف " .. لأنها	أحنَّى وأرحمُ من شماتةِ أرقم

فإن الصورة المركبة في النص نشأت عن صور جزئية استمد الشاعر خيوطها من التراث الأدبي ، لكن مع فارق كبير أو بالأحرى تناقض تام ، فالصورة بهذا الأسلوب تعكس واقعا ممقوتا مؤلما ، حين توضع أمام الصورة التراثية الأصلية ، وهذه المفارقة هي التي تمنح النص الدلالة المطلوبة .

٣- الصورة النامية :ـ

وهي الصورة التي تتكون من " مجموعات داخل التشكيل الجمالي للقصيدة ، تنتهي المجموعة لتبدأ الثانية ، وهكذا فهي بناء يقوم على تراكم الصور الشعرية التي تضيف جديدا إلى دلالة هذا التشكيل على موقف الشاعر من موضوع قصيدته ، لخلق موازاة شعرية له "[2] وهي في رأيي الصورة التي تعتمد على عدة صور جزئية تدور حول عاطفة أو فكرة أو موقف متشعب متعدد الأطراف فتقوم هذه الصورة بالإفصاح عنه ، فكل جزء هو لبنة في الصورة النامية ، فهي عناقيد صور تتضافر لتفضي برؤية الشاعر وسميت بالنامية لأنها تعمل على نمو الصورة وتصاعدها وهذا النوع من الصور يكثر في عطاء الشاعرين كثرة لافتة فإن الشابي كما يقرر الأستاذ مدحت الجيار ، تعد هذه الصورة " مستقطبة أكثر من ثلثي قصائد ديوانه فهي التشكيل الأساس فيه ، بل والدور الأساس

---

(١) ديوان " واللون على الأوراد " ص ٤١ ، ومثلها تلك الصورة التي ظهرت في قصيدته " أزف إليك الخبر " ديوان للشهداء ص٥٩ .
(٢) مدحت سعد محمد الجيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص٢٤٧ .

للصورة الشعرية يكمن فيها "[1] ففي " أحلام شاعر " يرصد تلك الأحلام معتمداً الصورة النامية[2] .

وفي " أغنية الشاعر "[3] صورة أخرى نامية يبدو في قوله :ـ

يا ربة الشعر ، والأحلام غنيني ... قد سئمت وجوم الكون من حين

إن الليالي اللواتي ضمخت كبدى ... بالسحر ، أضحت مع الأيام ترميني

نلحت بنفسي مآسيها ، ما وجدت ... قلباً عطوفاً يسليها فعزيني

وهدّ من خلدي نوح ترجعه ... بلوني الحياة ، وأحزان المساكين

على الحياة ، أنا أبكي لشقوتها ... فمن إذا مت يبكيها ويبكيني

فالشاعر يتوغل في قلبه الشعور بالألم لإحساسه بانهيار صرح السعادة في حياته دون أن يجد من يواسيه ، كما يزداد الألم توغلاً في قلبه كلما رأى الحزن والألم في عيون الآخرين في حين لم يجد من يشاركه ألمه أو يواسيه فيما يتعرض له من مآس ، فذلك الموقف الشعوري تمكنت الصورة النامية بتراكم صورها الجزئية من ترجمته وتجسيده . كما تعتمد الصورة النامية كثيراً في رصد مشاكل المجتمع ومآسي الإنسانية ففي شكوى "اليتيم "[4] كان تنامي الصور وتراكمها سبيله في رصد تلك الشكوى ، وفي " نظرة في الحياة "[5] يقف على تلك الحياة مع نظرة تأملية إنسانية فيعتمد الصورة النامية في تشكيل صورته بدءاً من المقطع الأول حين قال عن الحياة :

ما فازَ في ماضغيها إلا شديدُ المراس.

فهذه صور متعددة في " فاز ، وماضغيها ، شديد المراس " .. للحياة تأخذ في التنامي من خلال مقاطع القصيدة الأخرى لتصل بالمتلقي إلى صورة نامية تكشف عن رؤية الشاعر يقول في المقطع الثاني :

بين النوائب بون للناس فيه مزايا

---

(1) السابق نفسه ، الصفحة نفسها بتصرف يسير .
(2) ينظر القصيدة في ديوانه ص٧٢ .
(3) السابق ، ص١٥٩ .
(4) نفسه ص٢٠١ .
(5) ديوانه ص٢٠٦ .

البعض لم يدر إلا البلى ينـــادي البلايـــا

والبعض ما ذاق منها سوى حقير الرزايا

إن الحيـــاة ســـباتٌ ســـينقضي بالمنايـــا

ومـــا الـــرؤى فيه إلا أمانـــا والخطايـــا

فـــإن تيقظ كـــانت بيـــن الجفـــون بقايـــا

فالشاعر استقطب عددا من الصور لتعمل على نمو الفكرة وإيضاحها فقوله " البلى ينادي البلايا " البعض ما ذاق .. الحياة سباتٌ .. كانت بين الجفون بقايا .. " عبارة عـــن صور تعاقبت في تنامٍ مطرد لتعمل على تبيان الرؤية وإجلاء الفكرة .

أما في " الدنيا الميتة "[1] فتظهر ثلاث مجموعات من الصورة النامية لتتضافر في الإفصاح عن الرؤية الشعرية ، فإحدى صورها يتبدى في قوله :ـــ

وأرى نفوســـا مـــن دخـــان جامـــد ... ميت كأشـــباح وراء ضباب

موتـــى نسوا شـــوق الحياة وعزمـــها ... وتحـــركوا كتحرك الأنصاب

وخبا لهـــم لهب الوجـــود ، فما بقـــوا ... إلا كمحترق من الأخشـــاب

لا قلـــب يقتحـــمُ الحيـــاة ، ولا حِجـــى ... يسمو سمو الطائر الجـــوّاب

بل في التـــراب الميت ، في حزن الثرى ... تنمو مشاعرهم مع الأعشاب

وتمـــوتُ خـــاملـــة كـــزهـــر يابـــس ... ينمو ويذبلُ في ظـــلام الغابِ

أبـــداً تحـــدّق فـــي التـــراب ولا تـــرى ... نورَ الســـمـــاء فروُحُها كترابِ

فما النفوس التي نما فيها الموت ، إلا صورة لتلك الدنيا الميتة فقد نما الموت مـــن خلال الصور " دخان جامد ، ميت كأشباح .. تحركوا كتحرك الأنصاب .. فما بقـــوا إلا كمحترق لا قلب يقتحم ..) إلى غير ذلك من الصور التي كشفت عن ذلـــك القـــدر مـــن الإحساس بانعدام الحيوية والطموح والرغبة في الانطلاق والـــسمو ، وتحقيـــق المبـــادئ الجميلة في أرجاء المعمورة وكل ذلك تكشف عن الصورة النامية التي أتت حية متدفقـــة حيوية وجمالا .

---

(1) ديوانه ص٢٨ .

وفي " من أغاني الرعاة "[1] تطل الصور النامية لترسم صورة رائعة لتلك الحياة الهادئة المطمئنة الجميلة يقول في أحد صور تلك القصيدة :

أقبل الصبح جميلاً يملأ الأفق بهاه

فتمطى الزهرُ والطيرُ وأمواجُ الحياةْ

قد أفاقَ العالمُ الحيُ وغنّى للحياةْ

فافيقي يا خِرَافي وهلمّي يا شياهْ

فالصورة النامية في المقطع ساهمت في تكوين رؤية خيالية في ذهن المتلقي للحظة انطلاق الحياة في الكون / الطبيعة ، فالصورة في الجمل " أقبل الصبح .. وفي تمطى الزهر .. وفي أفاق العالم الحي ، وغنّى للحياة " ساعدت في تشكيل صورة في الخيال كما أوحت بتلك الحياة الإنسانية التي تتوق نفس الشاعر للعيش فيها والتفاعل معها .

أما صور القصيبي النامية فهي عديدة ، ففي وداعه / رثائه لنزار قباني يقول :

يا للوسيم الدمشقي الذي هرمتْ	**دنياه .. وهو على موعد من الصغر**
تجيئنا كلما باحتْ قرنفلةٌ	**وكلما اصطبغ الرمان .. بالخفر**
تجيئنا يا أمير الفل متشحاً	**بكل ما في ضمير الفل من صور[2]**

فهو يرصد مشاعر جياشة تجاه " الوسيم الدمشقي " من خلال الصورة النامية شيئاً فشيئاً ، فالمرثي صاحب عطاء شعري فواح جميل ــ بحسب رؤية الشاعر ــ فهو يجيء كلما باحت قرنفلة .. كلما اصطبغ الرمان بالخفر ، .. " فمن خلال توالي الصور الجزئية تكونت تلك الصورة النامية لتبين عن موقف شعري ولحظة انفعالية ، ومنها قوله في إحدى قصائده الوطنية التي يتغنى فيها بجمال الحياة في كنف الوطن :ــ

امرحُ في عينيك أمشي على	**الرمال كالطفل ألمّ المحارْ**
أقطع المرجان .. آوي إلى	**كهفي الذي يحوي كنوزَ البحارْ**
أشاركُ النورسَ آفاقه	**حيناً .. وأغفو في ظلال القفارْ**

---

(1) السابق ٢٠٣ .

(2) ديوان يا قدى نظريك ص٥٨ .

وأتبـــعُ الدلفيـــن في رحلةٍ حـــدودُها شـــواطئٌ لا تزار[1]

فالشاعر مرتبط بوطنه .. بكل جزئياته وكل ملامحه ، لذلك حشد مجموعـــة مـــن الصور الملتقطة من الذاكرة والتي تبرهن على حبه العميق للوطن ، فهو يمر في عينـــي الوطن ، يمشي على رماله مستمتعا استمتاع الطفل باللعـــب علـــى الـــشاطئ ، يـــشارك النوارس استمتاعها بالحياة ويتبع الدلفين في رحلاته البعيدة الجميلة الصافية .. وقد نمـــت هذه الصورة المفردة عن رغبة الشاعر في إضاءة مشاعره التي يكنها لوطنه وأرضه التي درج على ترابها . ومما ينتمي إلى هذه الصورة قوله في " بنت الخليج "[2] :

أألام في حُبّـــكِ .. أم أنا أعذر وهواكِ ينهى في حشاي ويأمرُ ؟

أألام في حُبّـــكِ .. أنت مليحة شفتاك من لهب .. وخدك أسمرُ

ويزور عينيك المساء .. فيقمر ويضم جبهتك الصباح .. فيزهرُ

أألام يا بنت الخليج .. وبينـــنا قدر من العشـــق الحلال مـــقدّرُ ؟

موقف مفعم بالحب والانتماء للوطن فهو حب ينهي ويأمر ، وهذا الوطن مليح أسبغ عليه صفات أنثوية إيغالا في إثبات صفة الجمال عليه ، ومما زاد الصورة جمـــالا ذلـــك التصوير المقلوب حين جعل القمر يستمد نوره من عيني ذلك الوطن ، والصباح ينطلـــق ضيائه من بين ثنايا جبهته إمعانا في إسباغ الصفة علـــى المـــشبه ، وإن هـــذه الـــصورة الجزئية الاستعارية المتعددة كونت تلك الصورة النامية التي لم يجد سبيلا سواها للإفصاح عن ذلك القدر من الحب بل العشق للوطن .. أما في " سأحلم "[3] فإن الصورة الناميـــة تنسجها تجربة جديدة فهو يريد الاستغراق في الأمل حتى يراه حقيقـــة ، فلديـــه إصـــرار عجيب على الوصول إلى الغد الأجمل للإنسانية جمعاء في قوله :ـــ

سأحلم حتى أرى عالمي المشوه حث الخطا وارتحل

فلا همسة تترجى الزمان ولا أنة تتشكى الملل

ولا أمسيات تمر على خريفية السوط لا تحتمل

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ، ص٤٧١ .

(٢) مرثية فارس سابق ص٧٥ ،

(٣) الموسوعة الشعرية الكاملة ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص١٨٩ .

ولا وحدة كظلام القبور بليل دقائق كالأزل

سأحلم حتى أضم المساء وأغمر أطيافه بالقبل

فالتشكيل الجميل في هذه الصورة قائم على تنامي الأمل في كيان الشاعر فهو يحلم بأن العالم المشوه قد ارتحل ، فلا أنين ولا شكوى ولا ملل ، ولا لحظات حزينة لا تحتمل، ولا وحدة كظلام القبور ، بل سعادة ترفرف صباح مساء .. وإن ذلك الإحساس جسدته الصورة النامية ومنحته مزيداً من التألق والبيان . وفي نظرة سوداوية إلى الحب والإيمان بصدق الحبيبة تبرز الصورة النامية لترصد تلك النظرة في " ما تلهمين "[1] حين يقول :

لِمَ أعشق ؟

والحب وهم أحمقُ

أكذوبة يلهو بها القلب الغبي

فيخفق

أكذوبة تومي إلى الطفل الغرير

فيعشق

ويصدق

أن الحبيبة من ضياء

وبعينيها تبكي النجوم

وبثغرها تندى الكروم

حتى يطارده الصواب

فيرى الحبيبة من تراب

ويرى الغرام يضيع في دنيا السراب .[2]

إن الحب من أسمى العواطف الإنسانية لكن تجربة الشاعر توحي بانهيار صرح الحب في فؤاده .

وإن تتابع الصور الصغيرة ونموها في النص قد أبرز موقف الشاعر ووصل إلى

---

(١) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص١٧٧ .

(٢) السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ، ص١٧٧ .

رصد التجربة التي ما كان لها أن تتشكل على هذا النحو من الصدق لولا اعتماد الصورة النامية أداة في التشكيل . وفي قصيدته " عالمنا "[1] يتألم لحال الإنسانية وما آلت إليه مبادؤها في هذا العالم فتأتي الصورة النامية لتنهض بإضاءة التجربة :

لا تحلمي !

لا نستطيع أن نحطَّ فوقَ ماء

النهر اسمينا

أو نمتطي فراشة

أو نزرع النجوم في

ضباب قلبينا

لا نستطيع أن نقول للربيع :

" من هنا ! "

أو أن نكبّل المنى

في سجن عينينا

فالصورة هنا تنامت حين نما موقف الشاعر النفسي عبر التشكيل الرمزي ليكشف في النهاية عن الواقع الإنساني المؤرق مما لا يدع مجالا للاستمتاع بمباهج الحياة ومعطياتها ، فكان نمو الصورة وتدرجها وسيلة لإعطاء تلك الدلالة .

٤- الصورة المركزية :ـ

" تقوم الصورة بحمل جوهر موقف الشاعر الجمالي ، أو تجربته الشعرية ، وتأتي الصور الشعرية بعد ذلك تفصيلاً وشرحاً للصورة الأولى { المركز } "[2]

فهي الصورة التي تختزل جميع صور القصيدة بين طياتها، فهي جوهر التجربة ومحورها الأساس الذي لا يستغني بأية حال عن تلك الصور التالية له والتي تقوم بوظيفة الشرح والتفصيل .

---

(١) السابق ديوان " معركة بلا راية " ، ص٣٦٤ .
(٢) د. مدحت الجيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص ٢٧٥ .

وإن قصيدة الشابي " أيتها الحالمة بين العواصف "[1] تتخذ من هذا النمط في التصوير وسيلة لرصد التجربة إذ يقول في افتتاحها :

أنتِ كالزهرةِ الجميلةِ في الغابِ ولكن ما بينَ شوكٍ ودود

فهذه الصورة البارزة في هذا البيت هي بمثابة المركز لبقية الصور في القصيدة ، فكل ما أتى بعدها من صور هو بمثابة شرح وتفصيل وإيضاح وتدعيم لها من مثل قوله :

أنتِ تحتَ السماءِ روحٌ جميلٌ ... صاغه اللهُ من عبيرِ الورود

وبنو الأرضِ كالقرودِ وما ... أضيعَ عطرَ الوردِ بين القرود!

أنتِ من ريشةِ الإلهِ فلا ... تُلقي بفنِ السما لجهل العبيد

فهذه الصورة المتوالية لم تخرج عن كونها تابعا وتفصيلاً لتلك الصورة المركزية / الأم .

وقصيدته " في سكون الليل " التي تحتل نظرته القاتمة للحياة في لحظة من لحظات هيمنة اليأس على نفسه تقوم على هذا النوع من التصوير كذلك فهو يقول :

أيها الليلُ الكئيب ... أيها الليلُ الغريب

فقد أضفى على الليل صفتين مستعارتين كونت صورة مركزية في القصيدة ، فنهضت باقي الصور لتفسر وتفصل في تلك الصورة من مثل قوله :ـ

ها أنا أرنو فألفيك كجبارٍ حطيمْ

ساكناً جللك الحزنُ وأضناك الوجومْ

هاجعاً طافت بأعشارك أحلامُ غضابْ

صامتاً تصغي لأنات الأسى والانتحابْ

فإن جميع هذه الصور الجزئية الاستعاري فيها والتشبيهي في قوله : (كجبار حطيم، ساكنا ، جللك الحزن ، أضناك الوجوم ، هاجعا ، صامتا ، نصغي ..) هي عبارة عن صور تفصيلية لتلك الصورة المركزية التي بدأت بها القصيدة .

---

(١) ديوانه ، ص ٦٩ .

وفي نظرة مفعمة بالإنسانية مجلجلة بالحب ، مرهفة بالأحاسيس يستدعي الصورة المركزية في " فكرة الفنان "[1] في قوله :

عش بالشعور وللشعور ، فإنما دنياك كون عواطف وشعور

فالصورة في " دنياك كون عواطف وشعور " هي مركزية في القصيدة وجميع الصور التي تلتها تابعة لها وتنتمي إليها بصورة أو بأخرى .

ومن نماذج الصور المركزية في شعر القصيبي الإنساني قصيدته " بعد سنة "[2] حين جسد صورة الإنسان الخائف من أن يقول الحق ، وكأن قفلاً يطبق على لسانه يمنعه من الكلام حين قال :ـــ

مضغ القفل لساني

وما ذلك القفل إلا إشارة لدواعي كثيرة تمنع الشاعر من الكلام ، وعلى رأسها الخوف ، فهو يحلم باليوم الذي ينطق فيه " دون أن يخشى رقيبا " فهذه الصورة المركزية تمخض عنها العديد من الصور بين ثنايا القصيدة لكن كل تلك الصور تصب في نهر هذه الصورة المركزية التي هي ملخص عام للتجربة فكانت بقية الصور إما تفصيل أو شرح أو استطراد في الإفصاح عن مضمونها .

وفي " السيمفونية الصامتة "[3] تأتي الصورة المركزية لتبين عن صفة الصبر التي يتحلى بها الشاعر في مجتمع يخلو من الإنسانية في كثير من جوانبه حين يقول :ـــ

هل تعرفين عذاب العود تخنقه أنّاته .. وهو إن داعبته ضحكا ؟

فهذه الصورة التي استدعاها الشاعر " العود " قد استعار لها صفات إنسانية مثل "الخنق ، المداعبة ، الضحك " ليرمز بها إلى نفسه .

وعند متابعة القصيدة تزداد تلك الصورة توهجا وفاعلية ونجاحا إذ استطاعت أن تقوم بوظيفتها من حيث كونها محورا ومركزا لما تلاها من صور أتت بمثابة الشرح

---

(1) السابق ص٨٩ .
(2) ينظر القصيدة كاملة في المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٣٠١ .
(3) السابق ص٣٨٦ .

والتفصيل لها . وتمنح الصورة المركزية النص تألقا واضحا في " حزيران الأثيم "(١) حين قال :ـ

وتغني يا حزيران الأثيم

لمرور النصل جذلان على

الجرح القديم

فهذه الصورة الدامية الأليمة الحزينة المرتكزة على " مرور النصل جذلان على الجرح القديم " هي نقطة انطلاق لبقية الصور في القصيدة فجميع الصور والإيحاءات التي تضمنتها بقية القصيدة تصب في نهر هذه الصور فقد كانت بمثابة الشرح والتفصيل لها .

ومن نماذج هذه الصورة في شعر القصيبي ـ كذلك ـ قصيدته " بحرية "(٢) في قوله :ـ

إلى عينيك منقلبي وفي عينيك مضطربي

فالشاعر في اتخاذه من المرأة رمزاً للوطن يجعل صورة حبه له تتجسد في منظر يجمع بين الحسية والمعنوية ، ففي " عينيك " تجسيد للوطن وفي " منقلبي " تجسيد لذلك الحب العظيم المتنامي في فؤاده فهو مثل الكائن الحي الذي لابد من مكان آمن له يعود إليه دوماً ، فعندما أراد الكشف عن أن هذا الحب متمكن في فؤاده وأن الوطن يتربع بين حناياه جعل من عيني الوطن / منقلباً أساساً له . وتبعاً لهذه الصورة توالت بقية الصور في القصيدة لتكون نوعاً من التبيان المفصل لها .

وفي مطولته "سُحيم " يعتمد أكثر من صورة مركزية ، يقول :

أعرفُ أنّ أبي كان أطولَ

من كل نخلة

وأن أبي كان إن سار يتركُ

فوق الشواهق ظِلّهُ

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص٥٤ .

(٢) ديوان عقد من الحجارة ص١٨ .

وأن أبي حربة كان من شجر الأبنوس

الأنيق العريق ، سليل العمالق كان[1]

فالصورة المركزية في هذا المقطع هي " أبي كان أطول من كل نخلة " تفرّع عنها صوراً أخرى شديدة الصلة بها حين جعل قامة والده تترك ظلاً فوق الشواهق فهي إذن من الطول بما يسمح لها أن تعتلي الشواهق ، ثم يجعله في صورة تشبيهية أخرى كحربة صنعت من شجر الأبنوس ممتدة في عنان السماء تمادياً في الطول ، فهذه الصورة المنبثقة عن الصورة المركزية " أطول من كل نخلة " ساهمت في الكشف عما تضمنته الصورة المركزية من موقف نفسي للشاعر تجاه أبيه .

وفي قصيدته " وداعية للصيف "[2] تأتي الصورة المركزية لتجسد صورة من الألم تتمركز في نفس الشاعر كنتيجة طبيعية لقلب مرهف تلامسه لحظة الفراق ، يقول :

يدنو الفراق كذئب جائع حذر ... إذا رأى غِرّةً من خصمه هجما

وخِصمه حملٌ بجناحهُ .. وَجَلٌ ... لو أبصرَ الذئبَ في أحلامه جثما

يدنو الفراق .. فقولي كيف أدفعُه؟ ... أيدفع الخوفُ مقدوراً إذا اقتحما؟

لو يعرفُ الذئبُ ما ألقاه .. أمهلني ... وهل سمعتِ بذئبٍ جائع رحما ؟

فكانت الصورة المركزية " يدنو الفراق كذئب " ثم أخذ يصور مشهد الافتراس / الفراق في لوحة تموج حركة وصراعاً وتفصيلاً للصورة الأم .

هذا وقد تتكرر الصورة المركزية في القصيدة لديهما لتصبح لازمة في مطلع كل مقطع باعتبار أن هذه الصورة هي محور التشكيل الفني والمعنوي للقصيدة ففي قصيدة " يا موت "[3] للشابي تتكرر الصورة المركزية إذ تبدأ القصيدة بصورة مركزية هي في قوله :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالارزاء ظهري

فالصورة الاستعارية في البيت تصور حالة ملحة على كيان الشاعر فهي مركز التجربة ومحورها الأساس ، إذ تقف على حدة ألم الشاعر الذي تمخض عن موت والده ،

---

(١) " سحيم " ص٣٧ ، وينظر ص٣٨ .
(٢) ديوان " واللون على الأوراق " ص٤٣ .
(٣) ديوانه ص٩٦ .

فهي تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ، وهي المعين الذي يعود إليه ليغرف منه بداية كل مقطع .

وللقصيبي في الصورة المركزية المتكررة " وتعطين كالبحر "[1] فهذه الصورة التي بدأت من لوحة العنوان ، وتكررت في ثنايا القصيدة .صورة مركزية تكررت في افتتاح مقاطع القصيدة ، فعطاء المرأة المتدفق حاضر في ذهنه مما جعله يتخذ من هذه الصورة لازمة تتكرر بداية كل مقطع من القصيدة كما وقد توّج بها عبارة العنوان فكانت هذه الصورة هي الإناء الذي يغرف منه بقية صوره داخل القصيدة ، ومن ذلك قوله في المقطع الخامس :

وتعطين كالبحر .. ما أكرم البحر .. يمسح الزبد

الرخو جبهة هذا الذي جاء

يعبر جمر الوهاد

وشوك الطريق

فحنوها حنو زبد البحر ، يمسح الجبهة الملتهبة جمراً وشوكاً ، فيحيل ذلك راحة وسعادة وهي كذلك ، فجميع الصور التي حوتها القصيدة أتت لإبراز ذلك العطاء المتدفق / الصورة المركزية .

٥- الصورة الدرامية :ـ

إن هذا النوع من الصورة يجسد علاقة الشعر بالفنون الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية ، فالدراما بوجه عام " تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، ومن عاطفة أو شعور إلى عاطفة أخرى أو شعور آخر يقابلهما "[2] .

و " الحركة الدرامية في القصيدة تقوم على جملة عناصر تتآلف وتتصادم وتتناقض بما يقتضيه الموقف النفسي الذي يتشكل عبر المنحنى البنائي للقصيدة ويبدع عالماً فنياً موازياً ، وقد تكون دراما القصيدة كامنة في بناء التركيب والكلمات وفي اللوحة أو المشهد

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص٦٥٨ ، وينظر ص٧٦٥ .
(٢) د. محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ، ص٤٤٧ .

الذي يقتضيه الحضور الفني للقصيدة أو يكون ناجما عما يبثه الشاعر من عناصر القلق أو حشد المتقابلات في الصورة الفنية أو عبر استدعاء نصوص ذات دلالات متضادة أو المفارقة المتغلغلة في البنية اللغوية أو التركيبية "[1] .

فهذا النوع من الصورة يرتبط بالصورة الحكائية ودلالاتها ، وهي بذلك لابد أن تكون متماسكة مترابطة يفضي بعضها إلى بعض لضمان التسلسل المنطقي للصور المعبرة عن الأحداث والمواقف وبالتالي الوصول إلى الصورة الدرامية .

هذا وقد وجدت هذه الصورة لدى الشاعرين ، فقصيدة الشابي : " فلسفة الثعبان المقدسة "[2] تعد أفضل ما تمثل هذه الصورة في شعره إذا اعتمد فيها على رصد موقف مقابل موقف آخر ، كما أن البنية الحكائية هي أبرز ما يميزها فهناك الزمان / الربيع ، والمكان / الغاب الهادئ الجميل ، والشخصيات / الشحرور وثعبان الجبال والحدث / التمرد الطاغي والاستبداد المتناهي من عنصر الشر / ثعبان الجبال ، على عناصر الخير والحب والجمال المتمثلة في الشحرور وسأكتفي بذكر مشهد واحد من مشاهد هذه الصورة:ـ

فتبسم الثعبان بسمة هازئ ... وأجاب في سمت وفرط كذابِ

يا أيها الغر المثرثر إنني ... أرثي لثورة جهلك التلابِ

والغرُّ يعذرهُ الحكيمُ إذا طغى ... جهل الصبا في قلبه الوثابِ

فاكبح عَواطفك الجوامح إنها ... شردت بلبك ، واستمع لخطابي

إني إله طالما عبد الورى ... ظلّي وخافوا لعنتي وعقابي

.....

أفلا يسرك أن تكون ضحيتي ... فتحل في لحمي وفي أعصابي

وتكون عزما في دمي ، وتوهجا ... وتصير بعض ألوهتي وشبابي ؟

فالشاعر استطاع بريشة الفنان المبدع أن يجسد الموقف النفسي والروح الانفعالية

---

(1) السابق ص٤٤٧ .

(2) ديوانه ص٢٤ ، ولمزيد من الإضاءة حول القصيدة ينظر الباب الأول ، الفصل الأول ، مبحث " الحل والشجاعة والرحمة " .

المستبدة لذلك الثعبان / الرمز الذي يستخدم أساليباً وحيلاً وفلسفة عجيبة في تبرير طغيانه واستبداده من خلال محاولته إقناع الشحرور / الرمز ــ كذلك ــ بالاستسلام ، بل بالإيمان بعظمة وقدسية ذلك المستبد الطاغي ليزرع الرعب والخوف في فؤاده الضعيف ليضمن خضوعه وخنوعه له ، ولقد اعتمد الشاعر ا لصورة الحوارية ليكشف عن رؤيته إذ حاول رسم أبعاد الشخصية لكل من الثعبان ، والشحرور عن طريق البناء الحواري بينهما مستفيداً من آليات فن القصة " فالمواءمة بين آليات الشعر وآليات القصة يعطي العمل مزيداً من الثراء الخصب ربما يجعله أكثر قيمة من الشعر ومن القص "[1] كما تتضح الصورة الدرامية في قصيدته " إلى الله "[2] عندما رصد لحظة من لحظات تداعي الشعور باليأس والألم والإحباط على قلبه بسبب تدهور حال المبادئ الإنسانية في المجتمع .. لحظة تتضح بالشكوى والتبرم والألم ، إذ يقول :ــ

يا إله الوجود هذي جراحٌ في فؤادي تشكو إليك الدواهي
هذه زفرة يصعدها الهم إلى مسمع الفضاء الساهي
هذه مهجة الشقاء تناجيك فهل أنت سامع .. إلهي ؟
أنت أنزلتني إلى ظلمة الأرض ، وقد كنت في صباح زاه .

ويتنامى الإحساس بالألم واليأس ، وتعلو نبرة التبرم والشكوى إلى أن ينتهي المشهد الدرامي بتصوير لحظة أخرى هي ردة فعل سليمة لكل ذي نفس مؤمنة راضية بالقضاء والقدر ، لحظة ندم وتوبة واستغفار ، يقول فيها :

ما الذي أتيت يا قلبي الباكي ... وماذا قد قلته يا شفاهي ؟!
يا إلهي ! قد انطق الهمُّ قلبي ... بالذي كان فاغتفر ، يا إلهي !
قدمُ اليأس والكآبة داست قلبي ... المتعب ، الغريب ، الواهي
فتَشظَّى ، وتلك بعض شظاياه ... فسامح فنوطه المتناهي
فهو يارب ، مبعد الحق ... والإيمان والنور والنقاء الإلهي

---

(١) د. أحمد يوسف خليفة ، البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط١ / ٢٠٠٤ ، ص٣٩ .
(٢) ديوانه ص١٦٨ .

وهو ناي الجمال ، والحب والأحلام ، لكن قد حطته الدواهي

ففي هذه اللحظة ينتهي المشهد الدرامي الذي شكل نسيجه ذلك الصراع النفسي والتداخل الانفعالي في أحاسيس الشاعر ، إذ استعرض شريطاً كاملاً يحوي مواقف وأحداث عديدة في ومضة سريعة كانت هي نقطة البداية والنهاية في آن واحد ففيها الإحساس بالتبرم والشكوى تلاه الندم والتوبة في وقت واحد .

أما قصيدته " في فجاج الآلام "[1] فإنه يلتقط فيها صوراً درامية في ومضات خاطفة وكأنها فلاشات سريعة ترصد الحياة والناس ومآل الإنسانية في بعض الأحوال وذلك في خمس صور ، فهنا صورة لفتاة يتيمة جار الزمان عليها فلم تجد من يواسيها أو يأخذ بيدها في خضم الحياة القاسية، فتبكي إلى أن ينضب دمعها ، وتنهش الحسرة فؤادها ، فتتمنى الموت غير آسفة على هذه الدنيا المتوحشة ، وصورة أخرى لفتى يصاب بمرض في صدره* في عنفوان شبابه فينبل ويموت أمام ناظري حبيبته التي لا تقوى على فعل شيء لإنقاذه سوى النواح والبكاء .

وثالثة تلتقط حال أم ثكلى فقدت طفلها في حادث عابر قد يبدو بسيطاً لكنه أودى بحياة الطفل ، فالشاعر هنا يقف على مفارقات الحياة .

ورابعة ترصد حياة رجل مسن يعيش وحيداً ، فلا يجد من يرعى شئونه ، أو يقوم بتخفيف الوحدة عنه ..

وهكذا تتوالى الصور التي تعتمد البنية الدرامية في تشكيلها بما تضمنته من عناصر: الإنسان والحدث والصراع وتناقضات الحياة لكنها كانت صورة مباشرة سطحية ، مستهلكة، تبتعد عن الشاعرية والإبداع الفني في كثير من جوانبها .

كما يمكن ملاحظة هذه الصورة / الدرامية في شعر القصيبي في عدد من قصائده ففي " النبوءة "[2] تحتشد المشاهد الدرامية المتسلسلة لتصور موقفاً وطنياً فيه الغيرة والحب والخوف على مقدرات الوطن وعلى تماسك كيانه الذي لا يزال يعمل العدو

---

(1) السابق ص٢١٥ .

* في هذه الصورة يرمز الشاعر إلى نفسه .

(2) ديوان " عقد من الحجارة " ص٤٠ ، وينظر " الزيارة " ص٢٨ .

الإسرائيلي دوماً على شرخه فهو يقول ــ عاتباً ــ على من فضّل الصلح المنفرد مع إسرائيل ضارباً بكل التحذيرات عرض الحائط :ــ

كنت قد حذرتكم

من مجيء التي تجلبُ الفقرَ والجوع

والخوف للقرية الآهلة

تهلكُ الزرعَ والضرعَ والحرثَ والنسل

أنفاسها القاتلة

كنت قلت لكم

" إنها الغول يا قوم .. قد

سترت بطنها الهائلة .

فالشاعر استشرف المستقبل من خلال معطيات الحاضر فصدق حدسه فأخذ يصور ذلك الموقف الانفعالي الممتلئ باللوم والعتاب المتمخض عن عدم الاستجابة لتحذيراته من خديعة العدو الذي رمز له " بالغول " فهذا البناء الحكائي الدرامي وضح من خلاله مغبة مصالحة هذا العدو واتخاذه صديقاً ، لتأتي الصورة التالية كاشفة ردة الفعل التي أزعجته كثيراً :ــ

قلتم " تهمة ساقلة "

قلتم " شاعر مغرم

بالرؤى الباطلة "

قلتم " امرأة فاضلة ! "

قلتم " نحن لا ننهر السائلة "

وفتحتم لها .. الروح .. والعين .. والقلب .

والصدر من خيمة العائلة

فالصراع يحتدم بين الشاعر وأولئك الذين عقدوا الصلح ، الذين كانوا في غفلة متناهية عن رؤية الحقيقة لينتهي المشهد الدرامي بصورة مليئة بالحسرة والألم من خلال قوله :

آه يا أمتي الجاهلة

آه يا أمتي الجاهلة

فيسدل الستار على تلك الصورة الدرامية التي اكتسبت صفة الجمال عن طريق تلك المقارنة السريعة المتتابعة بين موقفه الاستشرافي التنبوئي وموقف الغفلة والجهل لدى من فضل الصلح المنفرد مع إسرائيل .

وتعد قصيدته " هي والبحر "[1] أنموذجا آخر للصورة الدرامية في شعره الإنساني فهو يعالج فيها موقفا متناقضا في الحياة فـ"هي " تمثل الوداعة والسذاجة وحب الحياة والانطلاق ، فهي لم تخبر من هموم الإنسانية ومآسيها الشيء الكثير لذلك كانت تتميز بالتفاؤل وتبحث عن مقومات السعادة الطبيعية :

كانت تحب بحرها

حبا وديعا خجلا

تزوره .. والفجر في

الشرق دم واشتعلا

تعوده .. والشمس في المغرب

ورد ذبلا

كانت تخطُّ في الرمال

قلعة .. وجبلا

فهي تعيش في حيوية ومرح وتفاؤل ينم عن سعادة من لا يفقه كوامن الأمور وبواطنها ، فهي تستحث " بحرها " على مشاركتها التفاعل والانصهار في بوتقة الحياة السعيدة .

---

(1) السابق ص٥٩ .

تقول :ـــ

يا بحر ألا تأخذني

لكن يبدو أن بحرها / الشاعر قد عركته الحياة فعرف حلوها ومرّها ووقف علـــى هموم الإنسانية فيها مما حدا به إلى أن يجلس في حالة توحي بالإحساس بالانكسار :

ويجلس البحر على ركبتيه

مفكراً .. مقطبا .

فما كان منها إلا أن انفجرت غضباً لهذا الوجوم والانكسار:

وذات صُبح .. غضب الحُبُّ

وكم يفزع حُبّ غضبا

تفجر الشيء الوديعُ لهباً

وأقبلت .. أعتى من الموج .. محيطا

في الخليج انسكبا

ثم قررت الرحيل ، إذ لم يعد بالإمكان تحمل هذا البحر المتجمد :

قالت له :

" هذا الوداعُ !

إنني

ضيعتُ عندك الصبا

بعثرت أيامي .. وأنت صامتٌ مقطبٌ

ألا تملُّ الملا ؟

جَبُنْتَ يا بحرُ ! فهلْ

أنا عشقتُ امرأة

أم رجلا

وسافرتْ

وخطوها على الرمال مَشتَلٌ

تنقشُ كل خطوة قرنفلا

وهكذا تتوالي المشاهد الدرامية لتصور الموقف بين الشاعر / البحر والمرأة / هي، إذ لم يبق البحر على ما كان عليه بل ازداد وجوما وتقطيبا وانكساراً مما يشعر بتنامي الحدث المبني على الصراع الداخلي والخارجي ، الداخلي يتمثل في مشاعر البحر / الشاعر المتضاربة والخارجي تبرزه هي في حديثها إلى البحر ، فكان شكل الصراع يتخذ محورين متناقضين ، الشاعر بسلبيته ، وهي باندفاعها وتوقها للحياة ، فكان المشهد التالي تصوير لحدث داخلي " مونولوج " :

وجلس البحر على ركبتيه

مفكراً .. مقطبا

وا عجبا !

أما رأتني عاجزاً مكبلا ؟

وا عجبا !

أما رأت في ناظري

الضوء خبا ؟

وا عجباً !

أما رأت

مصراع أذني مقفلا ؟

وا عجبا !

فهو يعايش صراعاً بين شعورين متناقضين في ذاته ، شعور نحو الماضي الجميل وآخر تجاه الواقع المرير ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هو يواجه تناقضاً في الفكر معها " هي " ونظراً لإيمانه بفكره الحالي واستسلامه لموجة اليأس ، جعل الصورة الختامية للمشهد تقف عند هيئة البحر / الشاعر :

وجلس البحر على ركبتيه

مفكراً مقطبا

... ...

... ...

... ...

وأعولا

فكان هذا المشهد الأخير القائم على تكرار صورة سابقة يحمل تثبيتا لرؤية الشاعر، فإن هذا الترجيع ، والعودة في النهاية إلى نقطة البداية رسخ في ذهن المتلقي موقفه الشعوري حيال الإنسانية في تجربته تلك حينما أسدل الستار بهذا المشهد على تلك الصورة الدرامية .

ومما يدعم هذه القراءة ويقويها ما تضمنته قصائد كثيرة له خلو القلب من مكان للحب في زمن اللاإنسانية واللاحب ، وعلى رأسها قصيدته " الحب والموانئ السود "(١) التي كان يرصد فيها انشغاله بالاندماج في ركب المجتمع اللاإنساني من خلال الموانئ التي وقف عليها ، فليس لديه وقت ولا متسع للحب في زمن أصبحت فيه الإنسانية عملة نادرة وأمنية صعبة المنال ، موقفه ذلك تبدى في هذه القصيدة من خلال الصورة الدرامية التي رصدت ذلك الحدث القائم على التناقض بين عواطف الشخصيتين كل حسب إحساسه المنبثق عن فكرة يؤمن بها ، فجسدت الصورة ذلك الصراع ، وتلك النهاية التي اقتنصتها التجربة ، فلا مجال للسعادة والاستمتاع بالحياة في ظل مجتمع يخلو من الإنسانية أو يفتقر لأهم مقوماتها .

وقراءة الباحثة هذه لا تتناقض وقراءة أخرى للقصيدة نفسها أطلعت عليها* لأن " ميزة الصورة الخصبة أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك ، إنها صورة معطاءة تكشف عن الجديد دائما "(٢) . ومن قصائده الرثائية التي اتخذت من التشكيل الدرامي بنية لها قصيدته " سعاد "(٣) التي يرصد فيها حادثة موت فتاة معروفة ، إذ يقول :

كان الغروب يخنق المدينة

بقتال روح لندن الباردة

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص٥٥٩ .

* ينظر : أحمد الشرقي ، البحر في الشعر السعودي من ص٨٢ إلى ص٨٧ .

(٢) د . عزالدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص٩٢ .

(٣) ديوان " للشهداء " ص٢٣ .

الحزينة

يقتل كل من رآه في الطريق

وكنت أخشى أن يزور شرفتي

وأن يمد ظفره الأسود

وفجأة ..

لمحت في الشارع حشد المعجبين

وفجأة ..

تفجر الشارع بالهتاف

سعاد ! .. يا سعاد

فهذا تصوير لحركة الموقف الدرامي في خيوطه الأولى ، فالموقف حزين ملطخ بسواد الغروب ، الذي يخنق المدينة والذي يقتل من رآه .. وإن تشكيل الصور الجزئية التي كونت هذه الصورة الدرامية فيه من الابتكار وخصوبة الجمال ما أضاء إيحاءات وإشارات وظلال عديدة حول المشهد ، فهو مشهد حادثة الوفاة لتلك الفنانة .

كما تبدت براعة الشاعر في انتقاله بكاميرا حروفه إلى الوراء .. إلى لوحة الذكريات ، ليرصد صورة محفورة في الذهن للفنانة الراحلة عندما كانت في أوج عطائها الفني وشهرتها ، يقول :ـ

نريد منك رقصة

أيتها الأميرة !

أرقصُ كالفراشة الصغيرة

أعلقُ الجمهورَ في الضفيرة

وأسمعُ الهتاف :

" اقتربي ! كاملة الأوصاف !

اقتربي ! جمهورك القديم

يريد أن يراكِ

من قريبْ

يريدُ أن يضمّ في يديه ..

الطفلة الأثيرة "

وأدنو ..

أطِلُّ ..

ينتشي التصفيقْ

أتيتُ يا جمهوري الصديقْ

عدتُ إليك .. نجمة صغيرةْ

طفلتك القديمة .. المثيرةْ

ليعود المشهد الأول ــ عقب استعراض شريط الذكريات ــ في ختام الموقف / الصورة :

لم يخجل الغروب

وهو يقتل الأميرة ..

فهذه الصورة الدرامية بعناصرها المتعددة : الإنسان ، الحدث الحركة ، الزمان والمكان تشكلت مبرزة الأبعاد الإنسانية التي تتسم بها ذات الشاعر فـ " أجمل الشعر وأرقاه ما كان إنساني النزعة ، لطيف التعبير ، لأنه وليد تجربة كونية ومعاناة طويلة ، فجرتاه في أخصب صورة وأعذب لحن ، وما أخصب حياة الشاعر عندما تتحول لحظة لحظة إلى تجربة شعورية ، يشترك فيها قلب وخيال ولسان ، لتحط جميعا ثمرة هذي المعاناة في لوحة نابضة وألوان ناضرة لا تموت "[1] .

فالشاعر يرصد في هذه التجربة وفاة الفنانة في ظروف غامضة ، وبطريقة دراماتيكية ، إذ كانت الوفاة نتيجة سقوط من الشرفة ، وفضلاً عن أن الموقف مأساوي ، مؤثر ، حزين، فإن سبب السقوط لا زال مجهولا مما حدا بالشاعر إلى توظيف مفردة " الغروب " للترميز إلى الغموض والضبابية التي اكتنفت ذلك الحدث المؤسف ، وفي ذلك لفتة إنسانية رائعة من الشاعر تعد مؤشراً قوياً لتلك النزعة الجميلة التي يحملها بين حناياه.

---

(١) د. خريستو نجم ، في النقد الأدبي والتحليل النفسي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١/١٩٩١م ، ص٢١٣ .

ومما لا يمكن تجاهله من صوره الدرامية تلك المشاهد التي حوتها مطولته" سُحيم"* والتي ضمت ديواناً مستقلاً معتمدة البناء السردي / الدرامي منهجاً لها ، فكانت الصورة الدرامية فيها متكاملة ، ففيها الإنسان والزمان والمكان والحدث والصراع وتناقضات الحياة، كما يمكن تصنيفها قصيدة / رواية باعتبارها وظفت حياةَ "سُحيم " ـــ هذه الشخصية التراثية ـــ من أولها على آخرها لخدمة العمل الفني ، وبلورة الرؤية الشعورية.

٦- الصورة الكلية :ـــ

إنها صورة تشمل القصيدة بأكملها لتكوّن منها لوحة فنية متكاملة متجانسة عمادها تلك الصور الجزئية التي تتساوق مع الفكرة الكلية وتصب في نهرها ، وبالتالي يتحقق من خلالها الوحدة العضوية للعمل الشعري ، لتلك الوحدة التي تعني " وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفة فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر "(١) .

فجميع أنواع الصورة التي تناولها البحث في الفقرات السابقة غير مقصودة لذاتها ، إذ هي أحد لبنات الصورة الكلية ، فكل واحدة منها تعد عنصراً من تركيب أكبر تتفاعل مع بقية عناصره لأنها تقوم بتصوير جانب متكامل من جوانب الأثر الكلي الذي يرمي إلى إحداثه الشاعر من خلال عمله الفني ، ذلك الأثر الذي تنهض به الصورة الكلية ، فالقصيدة " في حقيقتها صورة كلية ، تتكون من صور جزئية ، وهذه الصور ليست مجموعاً مبدداً متناثراً ، أو أكواماً مختلطة لا يجمعها جامع ، أو لا تخضع لنسق أو نظام، بل إن تلك الصور حتى تتكون من مشاهدات الشاعر وخواطره وأفكاره ، ورؤيته الخاصة تخضع لتجاربه الإنسانية ، وما تنتجه من عواطف تتخمر وتسري في عروق القصيدة ،

---

* ينظر " سحيم " ص٧ ، وما بعدها .

(١) د. عمر الدقاق وآخرون ، تطور الشعر الحديث والمعاصر ، ص٢٦٧ .

وتعمل على تشكيل بنيتها الفنية "[١] .

وإن القصيدة كما يرى " فاليري " لا يمكن أن تنمو نمواً عضوياً حياً إلا إذا كان لدى الشاعر عصب هندسي يوقع الصور ويضبطها ويحدها بما يبقي على وحدة القصيدة وانسجامها "[٢] .

فالصورة الكلية " هي أن تتحول القصيدة بجملتها إلى لوحة فنية كبيرة ، يدخل في رسم عناصرها العديد من الصور الجزئية أو المفردة التي تتآزر وتتكامل مبرزة وحدة الصورة من جهة ووحدة القصيدة من جهة أخرى "[٣] إنها صورة متكاملة تضيء عتمة التجربة وترفع الحجب عنها وتصل بالقصيدة إلى عالم الشعر الجميل بقدر ما تحمل من الصور والرموز المبتكرة والقادرة على إضاءة التجربة كما يجب .

وبتتبع عطاء الشاعرين خلص البحث إلى أنهما كانا حريصين على تكوين القصيدة باعتماد هذه الصورة التي تكفل لها الوحدة والنمو العضوي المتكامل ، ومن ذلك تلك الصورة التي انتظمت قصيدة الشابي التأملية " أيها الليل "[٤] عندما نهضت الصورة برصد موقف الشاعر الحزين الأليم لكل ما يجري على مسرح الحياة من مآس وهموم تؤرق الإنسانية في ستة وخمسين بيتاً ، ورغم طول القصيدة فإنها أتت مترابطة الفكرة وبالتالي خرجت الصورة الكلية لتبلور تلك الفكرة / التجربة في اتصال مستمر متلاحم ، ففي البداية جعل الليل رمزاً أو معادلاً موضوعياً لذلك الخلق النبيل من البشر فهو أبٌ للبؤس والحزن والألم يتحمل عنهم الهم ويصغي إلى شكواهم ويداوي جراحهم ، يقول :

أيها الليلُ ، يا أبا البؤس والهول ، أيا هيكل الحياة الرهيبِ !

فيك تجثو عرائس الأمل العذب ، تُصلّي بصوتها المحبوبِ

أنتَ يا ليلُ ذرّةٌ صعدتْ للكون من موطئ الجحيم الغضوبِ

أيها الليلُ ، أنت نغم شجي في شفاه الدهور بين النحيبِ

---

(١) د. عدنان قاسم ، التصوير الشعري " التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية ، ط١ ، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان ، ليبيا ، ١٩٨٠ ، ص١٨٦-١٨٧ .

(٢) أبو عبدالرحمن عقيل الظاهري (بالاشتراك) بدر شاكر السياب ، دراسة نقدية ، كتاب الرياض / ٣٧ يناير ، ١٩٩٧ ، ص١٠٥ .

(٣) د. أحمد الشرقي ، البحر في الشعر السعودي المعاصر " رسالة دكتوراه " ص٢٦٣ .

(٤) ديوانه ص٣٣ .

إن أنشودة السكون التي تُرتجُ في صـــدرك الركودِ الرهيـــبِ
تُسمع النفسَ ، في هدوء الأماني رنةَ الحق والجمال الخلوبِ
فتصوغُ القلوبُ منها أغاريداً تهـــز الحياة هـــزّ الخطـــــوبِ

فهذه الصورة الجزئية المرسومة في هذا المقطع من مثل " أبا البؤس ، هيكل الحياة الرهيب ، تجثو عرائس الأمل ، ذرة صعدت ، من موطئ ، الجحيم الغـــضبوب ، نغـــم شجي ، شفاه الزهور " تمثل صورة الليل في إحساس الشاعر فهو يشارك البشر آلامهـــم وأحزانهم وأتراحهم التي تحتمها عليهم صور متعددة من الحياة الخالية مـــن الإنـــسانية ، يقول :

تتلـــــوى الحياة من ألـــم البؤس فتبكي بلـــوعة ونحيب
وعلى مسمعيك تنهلُ ، نوحاً وعويلاً مراً ، شجون القلوب
فأرى برقعاً شفيفاً من الأوجاع يُلقي عليك شَجوَ الكئيـــبِ
وأرى في السكون أجنحة الجبار مخضلة بدمع القلـــــوبِ
فلك اللهُ من فـــــؤادٍ رحيم ! ولكَ اللهُ من قـــــؤادٍ كـــئيبِ

وهكذا تستمر الصور الجزئية المتعددة والمتشعبة لتنتج في نهاية القصيدة الصورة الكلية التي استطاعت أن تصهر ما بداخلها من صور صغيرة موظفة دلالاتها في خدمـــة الصورة القصيدة .

أما قصيدة " من أغاني الحياة "[1] فإنها لوحة فنية متكاملة رائعة تجـــسد الحيـــاة البسيطة السهلة الجميلة التي يعيشها الإنسان في أحضان الطبيعة حيث يـــستطيع الإنـــسان الاستمتاع بمعطيات الطبيعة وعناصرها المتعددة دون كدر ، فهـــي خاليـــة ممـــا يـــؤرق الإنسانية أو يمزق ثوبها النبيل ، استطاع الشاعر أن يبين عن ذلك كله من خلال اعتمـــاد الصور الجزئية المترابطة ، التي يفضي بعضها إلى بعض ، فالقصيدة تكونت من عشرة مقاطع ، كل مقطع يتكون من أربعة أبيات أتت جميعها متآزرة لرصد صـــورة أكبـــر ، صورة كلية هي القصيدة ذاتها .

---

(1) ينظر ديوانه ص ٢٠٣ .

ومن نماذج هذا النوع من الصورة في شعره أيضا قصيدة " بقايا الخريف "[1] التي تلتحم فيها مقاطع القصيدة الخمسة لتقديم صورة كلية لبقايا الخريف وذلك للترميز للحياة المهترئة التي يعيشها الإنسان عندما تتغلب المادة على الروح أو عندما تكثر الهموم والآلام على النفس مما يُسلم الشاعر إلى الميل إلى العزلة " إلى حيث تأوي أغاني الربيع ، وتذوي أماني الخريف " إلا أن ذلك الخريف الأليم لا يزال عالقا في ذهنه فهو يلاحقه أنى رحل ، فنفسه التي رمز لها بالزهرة هي أرق من أن تنسى " ليالي الخريف القوي العسوف " يقول رامزاً لنفسه بالزهرة

قضتْ في حفافيه تلك الزهورُ	فكفنه بالصقيع الخريفْ
سوى زهرةٍ شقيت بالحياة	وملبثها بالمقام المخيفْ
يُرَوِّعُها فيه قصفُ الرعودِ	ويحزنُها فيه ندب الزفيفْ
وينتابُها في الصباح السديمُ	وفي الليل حلمٌ مريعٌ مخيفْ
وترهبها غادياتُ الغمام	وتؤلمها كُلُّ ريحٌ عَصُوفْ

وهكذا تتوالى الصور في رصد التجربة التي تتنامى لتصل إلى لحظات شعورية متداخلة فهو يتألم " لكيد الضعيف لسعي القوي ، وعصف القوي بجهد الضعيف " ثم يرصد ألمه لدواع أخرى لفراق الرفيق / رثاء المحبوبة التي " لوت جيدها الحادثات ، وألوت بذاك القوام اللطيف " فالصورة الكلية هنا تعبر عن أكثر من تجربة " لأن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، إنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى ، هادفة بتعددها إلى استجلاء وحلاوة الوجود أو موقف النفس البشرية منه "[2] يقول :

.....

ذكرتُ بمضجعها المطمئنّ	ومَرْقدِها في السفير الجفيفْ
مصارعَ آمالي الغابراتِ	وخَيبتَها في الصراع العنيفْ

---

(1) السابق ص١٠٧ .
(2) أحمد الصفراني ، شعر عزي القصيبي ، دراسة فنية ، ص٢١٠ .

فقلبتُ طرفي بمهوى الزهـــور وصعّدته في الفضاء الأسيفْ
وقلتُ : هو الكون مهدُ الجمال ولكـــن لكل جمـــال خريـــفْ
وأطرقتُ أصغي لهمس الأسى وقد غـــشي النفسَ همٌ كثيفْ
وغاصتْ ثمالةُ نـــور النـــهار وأرخى ظلامُ الوجود السُّجوفْ

وهكذا رصدت الصورة الكلية الرامزة إحساس الحزن والألم لدى الشاعر فنقلـــت تجربة تعبر عن رؤية قاطعة في كيان الشاعر لحياة البشر التي أصبحت لا تخلو من كدر أو ألم ، ومما يجسد هذه الصورة في شعر القصيبي قصيدته " معركة بلا راية "(١) فهي نموذج للصورة الكلية / القصيدة رغم طولها فهي تتكون من ستة مقاطع مترابطة يفـــضي بعضها إلى بعض ، هذا اختزل الشاعر معانيها في عبارة العنوان ، وقد قال عنها " لقـــد كتبت القصيدة في أمسية شتائية حزينة قارسة البرد ، وفي حالة نفسية كئيبة شعرت معها أنني لم أقدم شيئا للحياة ، أو للناس وأن أيامي لم تكن سوى معركة بـــلا رايـــة "(٢) وإن الصورة الكلية التي اعتمدتها القصيدة هي صورة رمزية ركز فيها الشاعر على الدلالات الإيحائية لا غير .

كذلك قصيدته " نهر من الدم "(٣) فالصورة الكلية فيها تكونت من عدد من الصور الجزئية ، فقد كانت هذه القصيدة التي تطفح غيظا وحنقا وألمـــا مثـــالا رائعـــا للقـــصيدة المترابطة الصور المتداخلة العناصر ، فإن الغضب العارم والإحساس الحاد بالألم تنقلـــه تلك الصور إلى إحساس المتلقي باقتدار تام .

وفي " تباريح البئر القديمة "(٤) المكونة من ستة مقاطع يرصد الـــشاعر تجربـــة شخصية صرف رمز فيها إلى ذاته " ببئر مهجورة تحن إلى عهدها القديم ، كما أنها مـــن ناحية أخرى تجربة للمجتمع الذي يرى كثيراً من أشيائه القديمة تضيع في طوفـــان مـــن أشياء جديدة "(٥) أشياء تسحق القديم بكل ما يحمل من صفاء ونقاء وطهر وجمـــال ممـــا

(١) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان معركة بلا راية " ص٢٥٦ .
(٢) سيرة شعرية ، ص٧٥-٧٦
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٧٤٩
(٤) السابق ص٧٥٦
(٥) سيرة شعرية ، ص١٢٥

جعل مدار الصورة الكلية في القصيدة هو الحنين والتوق إلى تلك الحياة القديمة بما يصاحبها من وداعة ونبل وجمال وقيم ، فكانت الصورة عبارة عن لوحة كبيرة عمادها البئر القديمة ، وتحمل في ثناياها العديد من الصور الجزئية والمركبة وغيرها لتصل إلى الصورة / القصيدة فتميط اللثام عن التجربة واللحظة الشعورية المتدفقة* ، " فليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي ، إنما هي بنية نابضة بالحياة ، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته "(١) .

ومما يجدر ذكره في ختام الحديث عن بناء الصورة هو أن معظم قصيد الشاعرين قد تميز باعتماد الصورة الكلية في بنائه ، تلك الصورة التي تعد من أهم مميزات الشعر الخالد ، فهذا النوع من الشعر تعتمد التجربة / القصيدة فيه على الصورة التي تترابط وتتآزر فيها الصور الجزئية / المفردة والمركبة وحتى النامية والمركزية .. لتبدع منظومة متآلفة متحدة آخذ بعضها بحجز بعض " ويقتضي أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية ، وذلك بأن تكون الصور الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة ، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة في النماء ، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية النامية "(٢) وبالتالي فإن أهم سمة مازت قصائد الشاعرين هي اعتماد الوحدة العضوية في بنائها الذي كفله لها التركيز على حضور الصورة الكلية في العمل الشعري.

---

* النماذج المذكورة هي للتمثيل لا غير ، فدواوين الشاعرين عماد الصورة فيها قائم على إيجاد الصورة الكلية وبالتالي تحقيق الوحدة العضوية .

(١) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص١٥٣

(٢) د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص٤٢٢ .

المبحث الثاني : الصورة الرمز :ـــ

وصل الرمز إلى مكانة مرموقة في ا لقصيدة الحديثة ، وأصبح يشكل مذهباً أدبياً ، ونمطاً مألوفا في الخطاب الشعري .

ومما يجدر ذكره أن أي نتاج شعري جميل تقتضي أن تزينه الدلالات الرمزية الهادفة ، المبتكرة التي تعمل على نقل التجربة التي تعيش مختبئة في كيان الشاعر إلى أفاق واسعة وعالم أرحب من خلال ملامستها لكيان المتلقي الذي يحاول فك شفرات رموزها والوقوف على إيحاءات وإشارات لغتها .

والرمز في أبسط تعريف له هو (عبارةٌ تطلق على شيء مرئي يمثل للذهن شيئاً غير مرئي لعلاقة بينهما هي المشابهة)[1] .

فالرمز صورة شعرية جوهرها الإيحاء بالمشاعر والأفكار دون تحديد أو تصريح بها ، ولذلك فإن الصورة الرمز تقوم على التكثيف والتجريد وهي تبدأ عادة من الواقع لتتجاوزه محاولة تشكيله من جديد انطلاقا من الرؤية الشعرية والتجربة الحية للشاعر (فالإبداع الرمزي يسبر غور فكر عميق ، ويجلو عن حالة شعورية تداهمه ربما لا يدرك ماهيتها ، أو لا تستطيع اللغة أن تجلو غامضها فيتخذ المحسوسات وسيلة لها)[2] وبالتالي فهو يبتعد تماما عن المباشرة والتقدير مانحا القارئ إشارة الانطلاق نحو سبر بواطنه ، وفك رموزه ، وتفتيق دلالاته من خلال العبور داخل أعماق اللغة لمعرفة المعاني التي تخفيها تشكيلاتها أو علاقاتها الداخلية وهو فضلا عن أنه ينقل الخطاب الشعري من نفق الرتابة والفتور إلى عالم الحيوية والميل إلى الاستكشاف ، فإن الشاعر الحديث وجد ضالته وحاجته حينما لمس صعوبة حينا واستحالة أحيانا أخرى في الإفصاح عن مكنون عواطفه وانفعالاته ومحتوى أفكاره وأدرك أن لا مجال للتعبير عن المشاعر في النفس سوى طريق الترميز إليها ، فهو " يمكن أن يقدم للقصيدة عونا أساسيا للتعبير عن موضوعها إذ أنه ــ أي الرمز ــ يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع

---

(1) د. محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، هامش ص٣٩ .
(2) د. مسعد عيد العطوي ، الرمز في الشعر السعودي ، ص٣٠-٣١ .

الشعري)[1] ومما لفت انتباه الباحثة أن هناك تباين واضح في استخدام كلا الشاعرين للصورة الرامزة ، فلكل واحد منهما منهجه في استخدام الرمز الذي مر بمراحل تطورية متلاحقة منذ بداية النصف الثاني من القرن الماضي / العشرين واضحة يستطيع لمسها المتلقي العادي ، والقارئ الناقد على حد سواء ، إذ أصبح الشاعر يهتم كثيراً بانتقاء رمزه ويتفنن في ابتكاره ، وتوظيف التراكم الثقافي للتراث فيه ، كما كثر الغموض فيه مما ساعد على انتعاش ظاهرة تعدد القراءة التأويلية للنصوص الشعرية .

وعند استقراء النصوص الرامزة عند الشاعرين وجدت الباحثة أن دراستها لابد أن تتخذ مسارات ثلاثة :ـ

أولا : دراسة الرمز الطبيعي والمجرد .

ثانيا : دراسة الرمز التراثي / التاريخي .

ثالثا : دراسة الرمز الأسطوري والفلكلوري .

أولاً : الرمز الطبيعي والمجرد

فالرمز الطبيعي هو ما استقاه الشاعر من مفردات الطبيعة ما كان منها صامتاً أو حيا مثل (الشجر ، الزهر ، الطيور ، الحيوانات ، الجبال ...) وهو كثير لدى الشاعرين ، لاسيما الشابي الذي اعتمد في صورة الرامزة على عناصر الطبيعة الثرة بالدرجة الأولى .

أما الرمز المجرد فهو ذلك الرمز المأخوذ من العناصر المجردة مثل (السيف ، الكف ، الحلم ، الضحك ، البسمة ، البكاء ، النواح ، الأسى ...) وغيرها من العناصر التي يستقيها الشاعر من مفردات المعجم اللغوي دون الاتكاء فيها على جذور تراثية سواء كانت دينية ، أو تاريخية ، أو أدبية ، أو أسطورة ... ومن ثم يصوغها بحيث تتخذ دلالات وأبعاد مغايرة لتلك التي تحملها في معانيها اللغوية .

وإن هذا النوع من الرمز " يبدأ من الواقع المادي الملموس ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي يند عن التحديد الصارم ... وفهم الرمز (فيه) يتم عن

---

[1] علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، ص٤٥ .

طريق التقاط إيحاءاته واستيعابها على حين تعني ترجمته تقديم مقابل دقيق لها "[1] .

" وإذا كان الرمز في الأدب الغربي حبيس مدلول واحد ، فإن شعرنا المعاصر حفل بتنوع الرموز للشيء الواحد ، " فالعصفور الأعمى " عند رياض المعلوف معادل موضوعي للإحباط الإنساني والفشل الوجداني ، وعند القروي نجد العصفور معادلاً موضوعياً للغربة وعند أبي ماضي نجد البلبل تجسيداً لحيرة الإنسان وقلقه وهو في تجربة أخرى رمز للرقي الاجتماعي والحرية "[2] .

هذا وقد كثر حضور رموز الطبيعة في عطاء الشاعرين* فمن رموز الشابي التي كثر توظيفه لها العصفور والبلبل فهو فضلاً عن أنه جعل منه رمزاً للحرية والانطلاق وممارسة الحياة الطبيعية فقد جعل فيه رمزاً للإنسانية في الحياة بكل مثلها ومبادئها ، يقول في " إلى البلبل "[3] :

إن في صدرك أوتار السماء الساجعة

وبأعماقك أحلام الحياة الرائعة

وبآفاقك فجراً من حياة راتعة

في رياض الطهر في تلك المغاني الخالدة

وبلجفاتك أضواء عذاب

من سماها

وبذلك يكون قد أتخذ من الحيوان الطائر رمزاً للإنسانية المفقودة في العديد من تجاربه الشعرية ، كما جعله رمزاً يعكس في الوقت ذاته حالته النفسية في عذابه وحزنه ، وقلة حيلته في إعادة التوازن للحياة بانتشار المبدأ ا لإنساني في أخلاق البشر .

وهو في حديثه " إلى الشعب "[4] يعتمد على عناصر الطبيعة بشقيها الصامت والمتحرك في انتقاء رمزه يقول :

---

(1) د. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص(121-122) .
(2) د. صابر عبدالدايم ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، ص(41) .
* ينظر الفصل الأول ، المبحث الأول من هذا الباب .
(3) ديوانه ص209 .
(4) السابق ص242 .

قد مشت حولك الفصول وغنّتك ، فلم تبتهج ، ولم تترنـمْ

ودوت فوقك العواصف والأنواء حتى أوشكت أن تتحطـمْ

وأطافت بك الوحوش وناشتك فلم تضطـرب ولم تتـألـمْ

يا إلهي ! أما تحس ؟ أما تشدو ؟ أما تشتكي ؟ أما تتكلمْ ؟

فالفصول ، والعواصف ، والأنواء ، والوحوش كلها مفردات من الطبيعة وظفها الشاعر للترميز إلى مواقف انفعالية كان ينتظر من الشعب أن يكون على قدر من الإحساس والإنسانية فيعبر عن مواقفه تجاه ما يحدث له وأمامه من أحداث ومواقف تستدعي أن يكون له رأي واضح فيها . لكن هيهات !

وهو عندما عزف نشيده الوطني في " تونس الجميلة "[1] اتخذ من الليل موازيا رمزيا للظلم والاستبداد ، ومن الربيع موازيا رمزيا للماضي الجميل ، في قوله :

لست أبكي لعسف ليل طويل أو ربيع غدا الصفاء مراحه

إنما عبرتي لخطب ثقيـل قد عرانا ولم نجد من أزاحه

فأتى الليل العسف الطويل في الترميز إلى الظلم والطغيان ، وأتى الربيع معادلا رمزيا لذلك الماضي الجميل الذي كان يعيش فيه قبل دخول المستعمر بلاده ، والقضاء على ذلك الربيع .

ومن رموزه الملتقطة من عناصر الطبيعة أيضا قوله في " أغاني التائه "[2] :

كان في قلبي فجر ونجوم وبحارٌ لا تغشيها الغيوم

وأناشيد وأطيار تحوم وربيع مشرق حلـو جميل

كان في قلبي صباح وإياه وابتسامات ولكن .. وأساه

فأتت مفردات :ـ الفجر ، والنجوم ، والبحار ، والأناشيد ، والأطيار ، والربيع ، والصباح ، والإياه ، والابتسامات للترميز إلى الحياة السعيدة والمشاعر الفياضة الجميلة التي كان يحياها ثم تحولت إلى :

---

(1) السابق ص ٤٦ .
(2) السابق ص ٢٤٠ .

" فإذا الكل ظلامٌ وسديم "

فهو متلمسا عبر عن الماضي الجميل رمزاً أفصح عن واقعه الأليم معتمداً على الصورة الرامزة كذلك فالظلام والسديم وظفتا لتكون موازياً رمزياً للإحساس بالألم والتعاسة جراء ارتطام فؤاده الرقيق بصخور اللاإنسانية عندما بدأ يفطن لكل ما يدور حوله ، ففقد الإحساس بوجود المبدأ الإنساني في الحياة .

وهو يرمز إلى النفس الطاهرة الجميلة التواقة لرؤية الإنسانية تحتضن قلوب البشر " بالزنبقة الذاوية "[1] يقول :

أزنبقة السفح مالي أراكِ تعانقكِ اللوعةُ القاسيةُ ؟

أفي قلبك الغض صوتُ اللهيبِ يرتلُ أنشودة الهاوية ؟

فهو كما رأينا قد اتخذ من عناصر الطبيعة الدالة على الوقت والزمن كالليل والظلام والمساء والصباح والفجر ، والإشراق والربيع ، والشتاء ، والخريف ، اتخذ من ذلك كله رموزاً شعرية شفافة .

هذا وقد (تأتي رموز الشابي أحياناً متداخلة ومركبة ، فقد يتصارع الليل والحلم أو الخوف والربيع ، وهو بذلك يكشف عن صراع الأضداد في الواقع وقد يستخدم أكثر من رمز بدلالة واحدة فيستخدم الليل والمساء بدلالة واحدة أو الفجر والصباح، أو يعبر عن انسجام واقعه بانسجام الربيع والحلم ، الفجر والربيع ، الصباح والربيع)[2] .

هذا وللرمز الملتقط من عناصر الطبيعة حضور واضح في شعر القصيبي ، فهو يتخذ من " الواحة "[3] ــ على سبيل المثال ــ رمزاً للخصب والجمال والخلق النبيل والراحة وفرحة اللقاء ، و " الصحراء "[4] تارة يجعلها رمزاً للجدب والجفاف والخوف والقفر وأخرى رمزاً للعطاء وللوطن .

أما " البحر " فهو من أكثر عناصر الطبيعة حضوراً في رموز القصيبي فهو تارة رمز العطاء والسخاء والبذل ، وأخرى رمز الوطن ، وقد يتخذه رمزاً لنفسه أو للحبيبة .

ومن قصائده التي جمعت رموزاً متعددة من عناصر الطبيعة قصيدته " أغنية في

---

(١) نفسه ص ٢٥٧ .
(٢) د. مدحت الجيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص٢١١ .
(٣) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥١٦ .
(٤) ينظر السابق ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص ٢٠٠ ، وديوان " أبيات غزل " ص ٤٦٤ .

ليل استوائي "[1] يقول :ـــ

.. فقولي أنه القمر !

أو البحر الذي ما أنفك بالأمواج ..

والرغبات يستعر

أو الرمل الذي تلمعُ

في حباته الدرر

لجوز الهند رائحة

كما لا يعرف الثمر

.. فقولي إنه الشجرُ !

فـــ " القمر ، والبحر ، والرمل ، والدرر ، وجوز الهنـــد ، والثمـــر ، والـــشجر " رموز ملتقطة من عناصر الطبيعة أتت لتعكس حالة شعورية برزت لدى الـــشاعر فـــي لحظة ما ، كما أبانت عن علاقته بالكون الذي يفتقد لكثير من المبادئ الإنـــسانية حينمـــا يموت القلب ، ويحل محله الحجر ، وحينما تصبح " الكلمات زيف كاذب أشر " .

كما حملت القصيدة نفسها رمزاً مجرداً في قوله :

وفي الغابة موسيقى

طبول تنتشي ألماً

وعرسٌ ملؤه الكدرُ

.. فقولي إنه الوترُ

فأتى الرمز المجرد " طبول وعرس وموسيقى " ليكشف من خلال الـــسياق القـــائم على الجمع بين المتناقضات عن حالة ألم عميق تعتري الشاعر وتهيمن عليه بسبب الواقع الإنساني المتردي .

وفي قصيدته " أتجعلني جداً "[2] يبرز الرمز المجرد ليرصد حالة ألم أخـــرى

---

(1) السابق ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٧٦٥ ، وينظر على سبيل المثال : ص ٢٩٧ ، و ص ٤١٧ و ص ٤٣٤ و ص ٤٩٠ ، وص٥٥٩ ، و ص ٧٤٢ ، وص ٨٠٤ ، ومن ديوان " ورود على ضفائر سناء " ص ١٣ و ص ٧٥ و ص٧٩ ، وديوان " واللون على الأوراد " ص ٥ و ص٢٥ و ص٤٣ ، وديوان " للشهداء " ص ١١ و ص ٢٣ و ص ٤٧ .

(2) ديوان " واللون على الأوراد " ص ١٦ .

تخترق الفرح والسرور في قوله :

أتيتَ بأعـراس البـــراءةِ نسمة

من الحُبِّ .. في دنيا يظلّلها الحقدُ

فلفظة " أعراس " رمز لمعاني جميلة فهـي ترمـز للفـرح والحبـور والجمـال والصفاء..

وفي " الإخطبوط "[1] يظهر الرمز المجرد في نهاية القصيدة ، في قوله :

ثمتْ في جبهتي سكيـــن

ثمتُ في أضلعي سكيـــن

وأورقتْ الجـــراحُ دمـاً

وأنبت كل شير من دم يدْ

ومـاتت عينه الشوهـاء ..

تلعنني .

فالشاعر وظف " السكين " و " اليد " في الترميز إلى استجماع القوى والقدرة على مقاومة " الإخطبوط " اللعين / المحتل الغاشم والانتصار عليه .

ومنه قوله في " أأبا الفرات "[2] والتي قالها في ذكرى الـشاعر محمـد مهـدي الجواهري :

أشكو إليك ــ أبا القصيد ! قصائداً طرحتْ ملامحها النبيلة جانبا

لم تأتنا عربية .. لتسـوغهـا أذنُ الخيام .. ولا تمرُّ أجانبا

فـ" قصائداً " أتت رمزاً دالاً على أبناء العروبـة ، و" الخيـام " رمـز العروبـة والأصالة ، فعندما تخلى الإنسان العربي عن أصالته وقيمه أصبح غريبـاً علـى نفـسه وهويته ، فضاعت الهوية وتلاشت الذات الأصيلة .

ومن رموزه المجردة كذلك قوله في " مرثية فارس سابق "[3]

سيفنا كنت ؟! .. تأمّل سيفنا كيف أهدى قلبنا الجرح العميقا

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٩٠ .
(٢) ديوان " يا فدى ناظريك " ص ٣٥ .
(٣) ديوان " مرثية فارس سابق " ص ١١ .

فالسيف رمز مجرد وظفه الشاعر في الترميز إلى القوة العادلة التي تنتصر الحق وتذود عنه ، والجرح رمز لذلك المصاب " غزو حاكم العراق لدولة الكويت " .

ومن عناوين قصائده نجد " خيمة الأهداب "(١) فالخيمة رمز للاحتواء والسكون والطمأنينة والراحة والهدوء .

أما الشابي فقد ظهر الرمز المجرد في قصائد متعددة لديه من مثل قوله في "السامة"(٢)

فأينَ الأماني وألحانُها ؟ وأين الكؤوسُ ؟ وأين الشرابْ ؟

لقد سحقتْها أكفُّ الظلام وقد رَشَفتْها شِفاهُ السَّراب

وقوله في " ليلة عند الحبيب "(٣)

أنا مأسورٌ لذات الحُجُبِ بنبال صُوِّبتْ عن كَثَبِ

فالنبال هنا رمز مجرد وظفه الشاعر للترميز إلى العيون الجميلة التي تصيب القلوب بجمالها .

وفي قوله في " غَرْقة من يم "(٤)

ضُعف العزيمةِ لحدٌ في سكينتِهِ تقضي الحياةُ ، بَنَاه اليأس والوَجَلُ

فلفظة " لحد " أتت لترمز إلى الحياة التي تصاحب ضعف العزيمة فهي حياة أموات وقبور ، حياة خالية من الحياة .

وفي " قيود الأحلام "(٥) يبرز أكثر من رمز مجرد فبخلاف رمز العنوان " قيود " التي ترمز إلى العوائق والموانع التي تحد من الأحلام نجد الرمز المجرد في قوله :

فأنا المكبَّلُ وفي سلاسلَ حيةٍ ضحيت ، من رأفي بها ، أحلامي

فـ" سلاسل " أتت لترمز إلى المسئولية الملقاة على عاتقه تجاه أمه وإخوانه الصغار ، فهي مسئولية / سلاسل لا يستطيع الفكاك منها ، فضحى بأحلامه ، والأحلام

---

(١) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٣٠ .
(٢) ديوانه ص ٢٢ .
(٣) السابق ص ٣٠ .
(٤) نفسه ص ١١٥ .
(٥) نفسه ص ١٤٧ .

هنا رمز لرغباته التي تكفل له السعادة الجميلة .

هذا ومن اللافت للنظر أن توظيف الشابي للرموز المجردة كان على قدر محدود حيث طغى توظيف الرمز الطبيعي بصورة لافته في قصائده التي كانت مكتظة بذلك النوع من الرمز مما لا يدع مجالاً للشك لدى الباحث في شعره من تعلقه بالطبيعة وولهه بمعطياتها مما جعله يلتقط رموزه من عناصرها لاسيما تلك الرموز التي يرصد من خلالها ثنائية الخير والشر في الحياة .

ومن آليات تكوين الصورة الرامزة عند الشاعرين الاعتماد على تراسل مدركات الحواس " وهو : وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى"[1] بما يكفل للصورة الناتجة عن ذلك منح إيحاءات وظلال تزيد من فاعلية أثرها وتثري من صدى مدلولاتها في النفس حين يتخذ الشاعر من الألوان والأضواء والنغمات والعطور وسائل للتعبير تقوم على خلط معطياتها وخلع صفات إحداها على الأخرى ، ونحن لا نعدم مثل هذه الصورة في عطاء الشاعرين الإنساني ، فالشابي يقول في قصيدته " تحت الغصون "[2] :

فلمن كنت تنشدين ؟ فقالت : للضياء البنفسجي الحزين

.....

للعبير الذي يرفرف في الأفق ، ويفنى ، مثل المنى في سكون

إذ أسبغ على العبير الذي هو شذا ورائحة عطرة صفة الشكل المحدد الملموس حين قال : العبير الذي يرفرف " وهو بذلك منح صورته الرامزة مزيداً من الإيحاء بفيض ذلك العبير الذي رمز به إلى النفوس الجميلة والقلوب الرقيقة .

وفي القصيدة نفسها يقول :

وسكتنا وغرّد الحب في الغاب ، فأصغى حتى حفيف الغصون

وبنى الليلُ والربيعُ حوالينا من السحر والرؤى والسكون

---

(١) د . صابر عبدالدايم ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، ص ٤٣ ، وينظر : د . محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص ١١٩ وما بعدها .

(٢) ديوان ص ١٥٤ .

معبداً للجمال ، والحب شعريّاً مشيداً على فجاج السنين

فإن هذه الصورة الرامزة القائمة على تراسل الحواس تبعث في النفس إحساساً بذلك القدر من الجمال والعطاء الذي يفوح شذا عبيره عندما تنطلق الحياة على أسس إنسانية نبيلة حين منح الشاعر حفيف الغصون صفة الإصغاء ، ومنح الليل والربيع القدرة على تشييد البناء .. وهو عندما أطبق الألم على فؤاده قال رامزاً بالزنبقة الذاوية إلى نفسه في " الزنبقة الذاوية "[١] :

أأسمعك الليل ندب القلوب ؟ أأرشفك الفجر كأس الأسى

فجعل للزنبقة التي هي زهرة جميلة أذناً تسمع وشفة ترشف ، وذلك إمعاناً في تصوير حال تلك النفس الحزينة المتألمة لما يحدث في الحياة من انتهاكات إنسانية .

وفي قصيدته " أيها الليل "[٢] يقول معتمداً تراسل مدركات الحواس :

قد سألت الحياة عن نغمة الفجر ، وعن وجمة المساء القطوب .

فالشاعر خلع على الفجر صفة الصوت و (النغمة) الذي يُسمع إمعاناً في تفعيل الصورة الرامزة (فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية)[٣] .

وإذا تأملنا رموز القصيبي المعتمدة تراسل الحواس أساسا في بنائها فإنها اتخذت أنماطاً متعددة منها التراسل بين الحواس فيما يخص الألوان والأصوات والمشمومات ، ففي قصيدته " اذهبي "[٤] يقول :

اذهبي قبل أن نغيب سويا في الضباب المعطر الملعون

إذ جعل للضباب الذي يتميز باللون و رائحة تشم

وفي قوله في " النبوءة "[٥] :

---

(١) السابق ص ٢٥٧ .
(٢) نفسه ص ٣٣ .
(٣) د . عزالدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ٦٢ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٤٩٤ .
(٥) ديوان " عقد من الحجارة " ص ٤٠ .

ذهبتْ .. والصباحُ

يدحرجُ أضواءه الذابلة

وقوله في " من الصحراء "(١)

وألمسُ الفجرَ .. أنضو عنه أردية بيضاء أنسجها شعراً لحسناتي

فقد أستخدم ـــ في النموذجين السابقين ـــ في تشكيل الصورة حاسة اللمس للضوء والفجر مع أن الأصل فيهما استخدام حاسة النظر ، فجعل الأضواء تتدحرج ، والفجر يمكن لمسه .

وهناك نمط آخر من أنماط تراسل مدركات الحواس يتشكل في تبادل مجالات الإدراك بين الحسي والمعنوي والعاقل وغير العاقل ودخول أحدهما في مجال الآخر ، ومن ذلك قوله في " قافلة الضائعين "(٢)

وقلبت عيني فأبصرت فيه

هزال الخريف وذل الشتاء

وقوله في " سعاد "(٣) :

كان الغروب يخنق المدينة

يغتال روح لندن الباردة ..

الحزينة

يقتل كل من رآه في الطريق

وكنت أخشى أن يزور شرفتي

وأن يمد ظفره الأسود ..

في عيني .. ويسرق السواد

وأن يمدّ نابه الأسود

في صدري ..

ويعصر الفؤاد

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص ٢٠٠ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " قطرات من ظمأ " ص ٢٠٠ .
(٣) ديوان للشهداء ص ٢٣ .

فالشاعر منح الصورة حيوية وحركة ، وأثار في المتلقي مشاعر الانفعال والتأثر ، والدهشة والإعجاب بذلك النمط الأسلوبي القائم على الارتباط بين المحسوسات والمعنويات حينما جعل الغروب يخنق ويقتل ، ويمد ظفره الأسود ، ويسرق .. ويمد نابه الأسود ويعصر .. فجميع هذه الصور المكثفة المتنامية من خلال التراسل بين المحسوس والمعنوي أوحت بحشد من المعاني والإشارات والظلال وحقا " فالصورة ــ كما يذكر تاندال ــ ما هي إلا تجسيد لفظي للفكر والشعور "(١) .

ومن وسائل الشاعرين في تجريد صورهما الرامزة الاعتماد على إيحاءات الألوان، إذ برزت بعض الألوان في شعرهما الخاص بالبحث عن الإنسانية أو التغني بوجودها ، فالشابي امتلك قدرة لا بأس بها على توظيف اللون فتردد في شعره اللون الأخضر والأسود والأزرق والأبيض ، كما ظهر اللون الوردي والبنفسجي والأصفر ، يقول موظفا اللون الوردي في " أيها الليل ":

إن خَمْرَ الحياةِ ورديةُ اللون ، ولكنها سَمامُ القلوبِ (٢)

فاتخذ من اللون الوردي رمزا يدل على الجمال الخارجي للحياة ، وفي قصيدته "تحت الغصون "(٣) يوظف اللون البنفسجي للدلالة على الحزن والألم على خلاف ما هو متعارف عليه حول هذا اللون عندما جعله وصفا للضياء في قوله :

فلِمنْ كنتِ تنشدين ؟ فقالتْ : للضياءِ البنفسجي الحَزين

كما يصف الضباب في القصيدة نفسها بصفة غير ملائمة حينما منحه لونا يناقض لونه في قوله :

للضبابِ المَوردِ المتلاشي كخَيالاتِ حالمٍ مَفتُون

فقد جعل الضياء بنفسجي في البيت السابق والضباب منحه اللون الوردي في هذا البيت ليرسم صورة للحياة التي تقوم على الازدواجية والجمع بين المتناقضات والأضداد.

---

(١) د. محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٢٥١ .
(٢) ديوانه ص ٣٥ ، وينظر : قال قلبي للإله ، ص ٧٤ .
(٣) السابق ص ١٥٤ .

ومن توظيفه للون الأسود قوله في " إلى قلبي التائه "(١) :

ما لآفاقك يا قلبي سودٌ حالكاتْ ؟

فهو يرسم بهذا اللون صورة للحزن والألم والهموم التي تعصف بقلبه ويواصل توظيف الألوان في القصيدة فيقول في البيت التالي :

ولأوْرادِك بين الشوك صُفراً ، ذاويات ؟

فهو يتساءل موظفاً اللون في الإفصاح عن مضمون تساؤلاته ، حين رمز للعواطف الندية والمشاعر الجياشة بالأوراد التي تحمل لون البهاء والجمال ووظف اللون الأصفر في الترميز إلى الذبول ، والميل إلى الفناء ، أما اللون الأخضر فهو قلما ينتقل به من مرحلة التسجيل إلى التوظيف ، فمن توظيفه له قوله في " السماء الحزين "(٢)

ولما أظلَّ المساءُ السماءَ وأسْكَرَ بالحزنِ روحَ الوجودْ

وقفتُ أسائِلُه : هل يؤوبُ لقلبي ربيعُ الحياةِ الشرُودْ ؟

فتخفقُ فيه أغاني الورودُ ويخضرُّ فردوسُ نفسي الحصيدْ ؟

فأتت " أغاني الورود " تحمل دلالة الفرح والسرور يساندها اللون الأخضر في "يخضر " التي رمزت إلى الجمال والروعة والبهاء . أما قوله في " الجنة الضائعة "(٣)

ونَمُرَّ ما بين المروج الخضر في سُكْر الشُعُورْ

فإن لفظ اللون هنا حشو لا طائل من ورائه ، فهو لا يحمل وظيفة فنية أو دلالة فكرية ، مع أنه كان باستطاعته أن يستفيد من معطيات هذا اللون وإيحاءاته فهو " رمز للنماء والتجدد والخصوبة والعطاء والحيوية ، والتفاؤل والحياة والزرع "(٤) كذلك اللون الأزرق الذي أتى أكثر من مرة في شعره لم يتجاوز به وصف لون السماء كقوله في " ليلة عند الحبيب "(٥)

لست أنسى ليلة حالكة سُرْبلتْ زرقاؤها بالسحب

---

(١) نفسه ص ٣٨ .
(٢) نفسه ص ٢٤٦ .
(٣) نفسه ص ٨١ ، وينظر : ص٧٤ و ص ١٤٠ .
(٤) يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، دار النهضة العربية ، ط١ ، القاهرة ، ١٤٠٥/١٩٨٥ ، ص ١٢٦ .
(٥) نفسه ص ٣٠ ، وينظر : " نشيد الجبار " ص ١٥ .

أما عن اللون الذي تخلفه بعض مظاهر الطبيعة ومعطياتها فإن هذا النوع من اللون يكثر في شعره كثرة لافته ، فهو كثيراً ما حدق في ألوان الطبيعة الناتجة عن تعاقب الوقت كقوله في " الحب "[١]

الحبُّ شُعْلَةُ نور ساحر ، هبطت من السماءِ فكانتْ ساطع الفلق
ومزَّقتْ عن جفون الدهر أغشيةً وعن وجوه الليالي بُرْقُعَ الغسق
الحبُّ روحٌ إلهيٌّ ، مجنحةٌ أيامه بضياء الفجر والشفق

فهو عندما أراد أن يقف بنا على صورة هذه العاطفة النبيلة وجمال معطياتها جعل من اللون الأبيض رمزاً لها ، هذا اللون لم يذكره صراحة وإنما أتى به من أعماق الفجر ، والشفق والأنوار التي تحمل في طياتها اللون الأبيض ، كما جعل من اللون الناتج عن الغسق رمزاً لكل ما ينافي المبدأ الإنساني والرؤية الجميلة .

هذا وعندما أرتحل البحث إلى عالم الألوان ورموزها في شعر القصيبي الإنساني وجده قد التفت إليها واستطاع أن يوظفها في مواضع شتى من شعره فهو في قصيدته الوطنية " أغنية للخليج "[٢] يقول :

خليج يا موجة بيضاء .. تنقلها أصابع الشوق من قلبي إلى بصري

فقد منح اللون الأبيض إيحاء بصفاء النفس وطهرها وبراءتها .. وهو حيناً يرى هذا اللون فيستغرب حضوره في واقع دام أليم كما في قصيدته " بنت الرياض "[٣] عندما قال :

وفي الطباشير شيء من دمي عجباً تبدو الطباشير رغم الجرح بيضاء

فعجباً لبقاء اللون الأبيض أمام ناظريه حتى وإن كان لون الطباشير ، فأرض الواقع تموج بالجراح ، ولا مكان للون الأبيض بينها . وفي " حائلية "[٤] يوظف اللون الأسمر فيقول :

لثمت جبهتك السمراء .. أعرفها للخير منطلقاً .. للفخر منعرجاً

---

(١) نفسه ص ١١٣ ، وينظر : ص ٦٤ ، وص ٦٩ ، وص ٧٠ ، وص ٧٤ ، وص ١٠٧ ، وص ٢٣٣ ، وص ٢٤٠ ، وص ٢٥٧ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٣٢ .
(٣) السابق ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٧٣١ .
(٤) نفسه ص ٧٧٢ .

فهنا منح اللون الأسمر إيحاء بجمال المرأة / الوطن وعراقة محتدها .. ويتكرر اللون " الأسمر " في شعره متخذاً إيحاء بعروبة الأرض وعراقتها فهو في " وداعية للضيف "[١] يقول مصوراً وداعة الأرض / البحرين اللصيقة بفؤاده :

سمراء ! سبع مضت ؟ أم لحظة عبرت ؟ أم ذاك وهم تمناه الذي وهما ؟

أما اللون " الأحمر " فهو في شعره الإنساني مواز رمزي للألم والحزن وإراقة المشاعر الجميلة ، يقول في قصيدته " غرور "[٢] :

مَرَّتْ عليّ الجراحُ الحُمرُ ما دمعتْ عيني ، ولا ارتعشتْ روحي من الشجن

وهو عندما تتأجج مشاعره حرقة وألماً على حال أمته الإسلامية ، وما تتعرض له من ظلم وطغيان ، وهي غير قادرة على الدفاع عن نفسها ودحر ظالميها ، عند ذلك ، يفزع إلى هذا اللون موظفاً إياه في تشكيل صورته الرامزة فيقول مخاطباً الوطن / سراييفو " هل أنت صائمة "[٣] :ـ

هل أنت صائمة ..

ويدخل في شفاهك من عيونك

كل هذا الأحمر السيال

في وضح النهار .. ؟

فقد منح اللون الأحمر الذي جعله لون الدموع إيحاء بفداحة المصاب وعمق اللوعة والألم .

أما اللون الأخضر فهو أكثر الألوان حضوراً في تشكيل صور القصيبي المعتمدة على إيحاء الألوان ، فهو عنده رمز الخصوبة ، والعطاء ، والنماء والحيوية والتفاؤل إذ يقول في " يارا والرحيل "[٤] :

يا أجمل الحلوات .. يا فرحتي يا نشوتي الخضراء .. يا كوكبي

---

(١) ديوان " واللون على الأوراد " ص ٤٣ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥٣٧ .
(٣) قراءة في وجه لندن ، ص ٢٩ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ، ص٦٠٨ .

فاللون الأخضر في البيت منح إيحاء بالتفاؤل والحب والنماء .. ويمزج بين اللونين الأبيض والأخضر للإيحاء بمعنى الجمال والعطاء والخصوبة والنماء في حكاية مهر الرياح يقول :

من أين جاء ؟

هل ولدته ذات فجر

غيمة بيضاء

أم أنجبته في الربيع نخلة خضراء ؟

فقد أتى اللونان ــ الأبيض والأخضر ــ للإيحاء بالجمال والنقاء والحيوية والعطاء . ويقول في قصيدته "ليلة العودة "[1] :ــ

بنت الربى الخضر! أخت الفجر ملهمتي! تدرين ؟ بعدك خضت اليأس واللهبا

فقد كشف اللون الأخضر عن حب عميق للوطن وأوحى بإحساس الشاعر بخصوبة وعطاء وجمال أرض وطنه الذي يزداد توقا إليه عندما يرحل عنه ، فقد تجرع الأسى واليأس جراء ذلك الفراق . هذا وقد صاحب اللون الأخضر في النص حضور لونين آخرين " فالفجر " يحمل في طياته لون النقاء والصفاء / اللون الأبيض الذي جعله ضمن وصفه للوطن ، بينما " اللهب " أتى ليمنح إيحاء بالألم والحرقة فهو يحمل بين طياته صفات اللون الأحمر .. وهو في قصيدته " نجوى"[2] يستدعي اللونين : الأخضر والأحمر ، قائلا :

حنَّ عمري الشقي للواحة الخضراء للأغنيات .. للأندَاء

للقاء الرؤوم يمسح عن عيني آثار أدمع حمراء

فقد منح اللون الأخضر إيحاء بحنين الشاعر إلى مرفأ الإنسانية الظليل هروبا من دموع القهر والألم التي رمز لها " بالأدمع الحمراء " وهو قليل ما يوظف اللون الأحمر في الترميز إلى السعادة والجمال ومن ذلك قوله :

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٢٥٧ .

(2) السابق ، ص١٧ .

إن الورود أشد احمراراً

لأني أحبك

أما اللون الأسود فقد وظفه في الإيحاء بالألم والحزن والواقع المنافي للإنسانية كما في " بنت الرياض "[1] في قوله :

من أين آتى بشعر كله فرحٌ والبأس يرتجل الأشعارَ سوداءَ

فاللون الأسود في البيت يحمل من الإيحاء بالحزن والألم والواقع المر ما يغني عن الكثير من الجمل والعبارات ، هذا وقد رمز به إلى الظلم والقسوة والاستبداد كما في قصيدته " سعاد " التي تطرق لها البحث عند تناول / تبادل الصفات بين الحسي والمعنوي في رموز الشاعر* . وهو حيناً لا يتجاوز في توظيفه اللون مجرد تسجيله ، يقول في قصيدته "أبها"[2] واصفاً شعوره تجاه الوطن :ـــ

غبت في لجة اخضرار .. طوتني نشوة قبل يومها لم أذقها

فمدينة " أبها " معروفة بخضرتها ، ويعد الشاعر قد وصف شيئاً من معالمها حين ذكر اللون الأخضر في وصفها ، فتوظيفه لهذا اللون هنا لا يتجاوز إلى استعمال رمزي يقبع تحته رؤية شعرية أو دلالة فكرية وإن كانت الألفاظ في البيت تحمل عاطفة جياشة موّارة إلا أن اللون لا يحمل إيحاءً ، هذا وقد أخفق في توظيف اللون الأخضر في قوله في " جبيل "[3] :

أخضرت مصانعه

إذ كيف تخضر المصانع ؟ فاللون الأخضر هنا لا حضور له نهائيا ولا يصلح للتعبير عن كثرة المصانع ولا حتى عن كثرة إنتاجها أو جودته .

ويتأكد هذا القول في أكثر من لون استدعاه في شعره ، فاللون الأصفر أتى أجوفا من الدلالة الرمزية في قصيدته " مثل صحرائي "[4] عندما قال :

أنا من بلاد الريح والرمل

---

(1) السابق ، ص ٧١٩ .

* ينظر ص ٣٨٢ من البحث

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ، ص ٥٥٤ .

(3) السابق ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ، ص٧٩٠ .

(4) نفسه ديوان " أبيات غزل " ، ص ٤٦٤ .

ظمأ الصحاري في شراييني

ورمالها الصفراء تكويني

إذ لم يتجاوز هذا اللون معناه المعجمي ، وكذلك اللون الأزرق الذي استدعاه ليصف البحر بة* وعلى كل " لقد استطاع القصيبي أن يوظف مفردات الألوان وأن يجعل منها سبيلاً للكشف عن بعض المضامين والدلالات الفكرية .... لكنه يخفق أحياناً في توظيف هذه الألوان حينما تكون تعبيراً عن حقيقتها المعهودة "(١) مما يفقدها إيحاءاتها ورموزها المنتظرة .

ثانياً : الرمز التراثي / التاريخي

التفت الشاعر الحديث إلى فاعلية توظيف التراث عند صياغة الرمز فأخذ ينقب في حديقة هذا الماضي العريق ليربط تجاربه الشعرية بمدلولات ذلك الماضي ، وينسج من خيوطه تجربة جديدة قد تكون مطابقة لذلك الرمز التراثي أو مغايرة له وبذلك يتحقق "الامتزاج التام والمتكافئ بين ما هو تراثي وما هو معاصر ، بحيث يندمج الجانبان في بناء فني واحد ، مظهره تراثي ومضمره معاصر ، بناء يشف فيه ما هو تراثي عما هو معاصر ، والشاعر المجيد هو الذي ينجح في تحقيق هذه المعادلة الصعبة ، فإذا ما طغى أحد طرفي المعادلة على الأخر اختل البناء الفني "(٢) .

ولقد تطور اهتمام الشاعر الحديث بالتراث ، وأصبح في النصف الثاني من القرن الماضي يسير في نمو مطرد إذ أصبح الشاعر شغوفا بالتنقيب في مناجم التراث باحثاً عن رمز يساعده في رصد تجاربه والإفصاح عن رؤيته " ولم يقف التنقيب في التراث العربي أو الإسلامي فحسب بل امتد إلى التراث الإنساني بعامة إذ أصبح للماضي بكل أنواعه حضور حتمي لا تستطيع أية ثورة أن تتفيه لأنه ارسخ من الأهرام أو أكثر سموقا واستعصاء على الهدم "(٣) فإن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث أصبحت أكثر حميمية إذ أخذ " يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات

---

* ينظر السابق ، ص ٤٦٦ .

(١) أحمد سليمان اللهيب ، صورة المرأة في شعر القصيبي ، ص ١٦٤ .

(٢) د . علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٨٨ .

(٣) د . إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١١٠ ، بتصرف .

معطيات تراثية / معاصرة ، تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته ، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة "[١] فمهمة الشاعر أن يتجاور التراث من خلال الكتابة به عن طريق التوظيف الجيد والإضافة الجديدة لذلك التراث .

وإن المتأمل في شعر كل من الشابي والقصيبي يلمح التقاط كل منهما صوراً رمزية من مناجم هذا التراث عند رصد العديد من تجاربهما الشعرية الإنسانية ، لكن من خلال البسط سيظهر مدى التفاوت بينهما في استدعاء التراث في الصورة الرامزة ، فالشابي يلجأ للتراث في " النبي المجهول "[٢] فيتكئ على سيرة الرسول محمد ﷺ ، ويستدعي من تلك السيرة قصة تكذيب قومه له ﷺ ، وهو ينتقي عنوان القصيدة بعناية ليضمنه معنى النبوة والإخبار عن الشيء قبل وقوعه ، فلفظة " النبي " مصطلح ديني يطلق على " المخبر عن الله ﷻ .. والنبوة : الإخبار عن الشيء قبل وقته حرزاً وتحميناً"[٣] والشابي إذ يلجأ في القصيدة إلى قصة الرسول ﷺ مع قومه الذين اتهموه مرة بالجنون ، وأخرى بالسحر ، فإنه " يوظف حدثاً من التراث يحس بأن ثمة لوناً من التراسل الشعوري بينه وبين رؤيته المعاصرة ، ومن ثم فإنه يوظف هذا الحدث أو الأحداث رمزياً للإيحاء بأبعاد هذه الرؤية "[٤] وهو إذ يختار هذا الحدث من التراث / التاريخ لرصد معاناته مع قومه الذين لا يقدرون له نبوءاته ولا يمتثلون لنصحه لم يفصح عن استلهامه له أو توظيفه الفني لمعطياته بل إن استشفاف ذلك يتضح من خلال حضور معطيات ذلك التراث " في وجدان المتلقي كخلفية تراثية للتجربة المعاصرة "[٥] فهو قد اعتمد على توظيف " المعطى التراثي دون أن يصرح به تصريحاً مباشراً وإنما جعله كامناً تحت سطح القصيدة بحيث يظل للقصيدة مستويان : مستوى مباشر ، وهو التجربة

---

(١) د . علي عشري زايد ، فصول في نقد الشعر الحديث ، ص ١٠١-١٠٢ .
(٢) ديوانه ص ١٠٢ .
(٣) المعجم الوسيط / ٢ ، ص ٨٩٦ .
(٤) د . علي عشري زايد ، فصول في نقد الشعر الحديث ، ص١١٨ .
(٥) السابق ص ١٢٢ .

الشخصية ، ومستوى آخر هو التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة "(١) وهي عند الشابي النظر للواقع بعين ثاقبة واستشراف المستقبل انطلاقا من ذلك ، والتحذير من مغبة المكابرة والتكذيب فهو عندما وقف على هول المأساة في المستقبل إن بقي قومه على ما هم عليه من استكانة وضعف وتخلف فكري جنّد نفسه لقشع الغمام عن أعينهم ، ودفعهم إلى الهروب من غياهب الظلم والطغيان التي يرمي بهم المحتل الغاشم في أتونها، لكن يا للأسف ! أين هؤلاء القوم من هذا كله ، يقول :

هكذا قال شاعر ، ناول الكأس رحيق الحياة في خير كأس
فأشاحوا عنها ومرّو غضابا واستخفوا به وقالوا بيأس
قد أضاع الرشاد في ملعب الحق ، فيا بؤسه ! أصيب بمس
طالما خاطبَ العواصفَ في الليل وناجى الأمواتَ من غير رمس
طالما رافقَ الظلامَ في الغابِ ونادىَ الأرواحَ من كل جنس
طالما حدّثَ الشياطين في الوادي ، وغنّى مع الرياح بجرس
إنه ساحرٌ تُعلمّه السحرَ الشياطينُ ، كل مطلع شمس

فهم لا يعترفون بصدق حدسه ، ولا يكلفون أنفسهم بالامتثال لنصائحه ، بل على العكس من ذلك فقد أشاحوا عنه وغضبوا واستخفوا به وأتهموه بالجنون وتعلم السحر من الشياطين .. وهو في ذلك كله يستقي رمزه من قصة محمد ﷺ مع قومه الذين كذبوه واتهموه بالجنون والسحر مع أنه صادق أمين ، نبي رسول ، ولم يتبين لهم غي ما كانوا فيه إلا بعد أن أظهره الله وبذلك يكون الشابي قد استطاع أن يصنع جسراً في ذهن المتلقي بين ذلك " الموقف " في سيرة المصطفى ﷺ وبين حاضره الذي يرى فيه موقفا مشابها. كما يستدعي (إرم) من أعماق التراث في قصيدته " الأبد الصغير "(٢) في قوله :

يا قلب كم فيك من دنيا محجبة كأنها حين يبدو فجرها إرم

---

(١) السابق نفسه والصفحة نفسها .
(٢) ديوانه ص ١٢٧ .

فهو قد التقط " إرم " ليصور ما يكمن داخل قلبه من مشاعر عريقة راسخة عراقة تلك القبيلة فإرم " هي عاد الأولى وهم أولاد عاد بن إرم بن عوص بن سام بن نوح "(١) وقد ارتبط ذكر هذه الأمة بالقوة فهي" القبيلة التي لم يخلق مثلها في بلادهم ـــ بلاد عاد ـــ لقوتهم وشدتهم وعظم تركيبهم "(٢) وذلك بنص القرآن : " إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد "(٣) والشابي إذ يشبه ما بقلبه من دنيا محجبة حين يبدو فجرها بإرم إنما أراد أن ما بقلبه من مشاعر تفيض حباً قوياً راسخاً للحياة والناس مشاعر قد تبدو كامنة وغير واضحة لكن بمجرد أن تجد ما يحفزها من مظاهر الإنسانية تبدو قوية ثابتة كأنها "إرم " .

أما القصيبي فلديه ولع بتوظيف التراث في صوره الرامزة لاسيما الشخصيات منه فهو كثيراً ما ينتزع من تلك الشخصيات تجاربها ليسقطها على تجارب شبيهة ، أو يحوّر في مواقف تلك الشخصيات عندما يستدعيها بما يتماشى والواقع المرير كما أنه قد يستدعيها ليشيد بها ويبث في نفسه الأمل بعودة أمجاد تلك الشخصيات وهذا ما فعله عندما استدعى شخصية كل من خالد بن الوليد ، وسعد بن أبي وقاص ـــ رضي الله عنهما ـــ في الترميز إلى البطولة والقوة والكفاح في قوله في قصيدة " لا تهيئ كفني "(٤)

أنا تاريخي .. ألا تعرفه ؟ خالدٌ ينبضُ في روحي وسعدُ

فهو قد وظف الشخصيتين لرصد تجربته الشعرية عندما خرج " بالكتابة عن الشخصية من عالم الحقيقة إلى عالم الرمز أو بالأحرى بـ " الكتابة عنها " إلى " الكتابة بها " ويعد ذلك توظيفاً لتلك الشخصية واستدعاء لآفاقها الرحبة لتطل على العالم بظلالها وتضفي عليه من معانيها ما يحتاج إليه "(٥) فأتت الشخصيتان لترمز إلى القوة والبطولة وتحقيق الأمجاد .

---

(١) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ٣٩٤/٨ .
(٢) السابق ٣٩٥/٨ .
(٣) سورة الفجر آية ٧-٨ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص٦١٩ ، وينظر ص٥٩٢ ، قصيدة " أمتي " .
(٥) د . أحمد محمد علي حنظور ، الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحريف ، ضمن محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية ، بجامعة أم القرى ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م ، ص ٤١٣ .

كما وظف من المعجم التراثي " الخيل " في الترميز إلى البطولة ، وخوض المعارك عزة للإسلام ودفاعاً عنه في القصيدة نفسها عندما قال :

أنا إسلامي .. أنا عزته أنا خيل الله نحو النصر تعدو

فالخيل في التراث رمز للقوة والشجاعة والبطولة والإقدام .

وبعد شعوره بانكسار الهزيمة " بعد سنة "[1] من وقوع نكسة حزيران تهيج نفسه شعراً استمد خيوط صوره الرامزة من التاريخ العربي والإسلامي فقال :

هزمت أشعار عنتر*

رجعت خيل أبي الطيب

لم تصهل مع النصر المؤزر

وارتمى سيف أبي تمام

وارتاع الغضنفر

فالقصيبي يقف على تراث الأمة المجيد ويجري تغييراً جذرياً عليه بما يتوافق والواقع المرير ترميزاً إلى الضعف بعد القوة والهزيمة بعد الانتصار حينما استدعى "عنترة " تلك الشخصية العربية الأبية التي اشتهرت بالشجاعة والإقدام لكنه أظهرها في صورة معاكسة حينما وصم تلك الأشعار ــ التي تتغنى بالبطولة ــ بالهزيمة ، كما استدعى شعر أبي الطيب المتنبي الذي قاله تغنياً بانتصارات الأمة الإسلامية في أوج مجدها واتهمه بالتراجع ، وكذلك " سيف " أبي تمام فقد ارتمى رامزاً بذلك كله لانتصارات مضت ، إنها صفحات ناصعة مضيئة في تاريخنا العربي والإسلامي ، لكن أين هي الآن ؟ ! فقد هزمت أشعار عنترة ، ورجعت خيل أبي الطيب ، وارتمى سيف أبي تمام !

وهذا النمط من توظيف التراث يعد إحدى صور توظيفه والتي لا يصرح الشاعر بملامح الحادثة التراثية بل " يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ ، وبدلاً من

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ، ص٣٠١ .

* يقصد عنترة .

التصريح بهذه الملامح يضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر ، والتي تناقض الملامح الحقيقية المضمرة والملامح المعاصرة تبدو المفارقة فادحة وأليمة ، حيث تصبح منابع العطاء والخصب في التراث رموزاً للجدب والعقم ، ومعاني الشجاعة رموزاً للجبن وقيم الخير رموزاً للشر .. الخ "[1] فاستدعاء التراث في هذه القصيدة كان ترميزاً لحالة الهزيمة التي ضاعت في غياهبها الأمة ، مما يثير في نفس المتلقي الأسى لضياع ذلك التاريخ العريق ، كما قد يثير فيها نوازع العزيمة والإصرار على استعادة ذلك المجد .

وفي القصيدة نفسها يستدعي المعجم التراثي من خلال استدعائه لأداة حربية أصبحت في ذمة التاريخ حيث فقدت قوتها في عصر الطائرات والمدافع والدبابات ، فالشاعر أتى بها لوظيفة رمزية ، حين قال في القصيدة نفسها :

" سوف اصطاد لك الميراج يا ليلى بخنجرْ "

فالخنجر هنا رمز للضعف والتخلف والرجعية ، إذ كيف يمكن أن يُصطاد به حاملة صواريخ ؟!

أما ديوانه " مرثية فارس سابق " فقد وظف فيه الدولة العباسية بكل رموزها العظام لرصد أحداث احتلال الكويت عام ١٩٩٠ من قبل حاكم العراق آنذاك ، فقال :

بغداد ! ويحك ! ما بال الرشيد غدا لصاً يحافله من قاطعي السبل ؟!
وخبريني عن المأمون .. كيف سرى في الليل .. يغتصب الجارات بالحيل ؟
وأين معتصم كُنّا نُؤمّله فجاء يشطبنا من زمرة الدول ؟!
ما للنواسي يا بغداد يُسكره دمُ الرضيع .. فيحسوه بلا كلل ؟!
وما لطائيك الصداح .. ينشدنا الغدرُ أصدق إنباء من الرجل ؟!
أين ابن حنبل والقرآن في يده يرد بغداد عن موقع الزلل ؟!

فالشاعر استدعى الشخصية التاريخية والأدبية والدينية بعد أن أجرى تحريفاً على ملامحها بما يتوافق وظلال الحاضر ليعكس مأساة لم تكن تخطر على بال من خلال

---

(١) د. علي عشري زايد ، فصول في نقد الشعر الحديث ، ص ٨٦ .

لوحات شعرية قامت على مبدأ التضاد في الشخصية فهو " يسقط عليها من نفسه رؤى تتنافى مع ما تكتنزه تلك الشخصية في طياتها من صفات عرفت بها وتتوقلت معها عبر الأجيال "[1] فالرشيد ، والمأمون ، والمعتصم رموز للحاكم العادل الفاتح الراعي لبلاده خير رعاية إذ كان لهم دور بارز في جعل بغداد منارة للعلم والسلام والحضارة في يوم ما ، لكن حال بغداد تبدل ، فعن طريق هذا التوظيف للرمز القائم على التحريف في وظيفة الشخصية استطاع الشاعر أن يعبر عن حجم تلك الصدمة التي تلقاها إبان تعرض الكويت للاحتلال .

كما يتكرر هذا النوع من الاستخدام للرمز التراثي في قصيدته " أزف إليك الخبر"[2] عند تشبع إحساسه بالخذلان والهزيمة والتقاعس فيقول :

يموت الصغار .. وما من أحد

.....

" فمعتصم " اليوم باع السيوف

" لبيريز "

عاد .. وأعلن أن السلام انتصر

وجيش " ابن أيوب " مرتهن

في بنوك رعاة البقر

و " بيبرس " يقضي إجازته

في زنود نساء التتر

فإنه من خلال هذا الاستدعاء للشخصيات التراثية قد استدعى في ذهن المتلقي صفحات ناصعة لتلك الشخصيات استعان بها على إدانة شخصيات معاصرة " فمعتصم اليوم ظهر في صورة مغايرة تماما للمعتصم رمز البطولة والإباء ، كذلك جيش ابن أيوب " فقد غدا رهينة في يد الغرب بعد أن كان مناضلاً منتصراً قوياً .. وأخيراً يستدعي

---

(1) د. أحمد محمد حنطور ، الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، ص ٤٣٤ .

(2) ديوان للشهداء ، ص٥٤ .

" الظاهر بيبرس " الفاتح العظيم والقائد المظفر ليضفي عليه خصالاً لا تليق به أبداً ، فقد جعله في صورة مُخزية لا تليق لكن الصورة المعاصرة أصبحت كذلك . فهو قد استدعى شخصيات عظيمة بل رموزاً بطولية فذة لكنه أجرى تحريفاً جذرياً على ملامحها حين جعلها في صورة معاكسة تماماً لما عرفت به وذلك كله للترميز إلى مدى الانهيار والضعف والتخاذل والجبن والهزيمة التي وصلت لها الأمة في هذه الفترة التاريخية الحالكة .

أما قصيدة " الفرسان "[1] والتي اعتبرها الشاعر .. مسرحية من نوع ما ، فيحشد فيها زخماً من رموز البطولة على مر التاريخ بدءاً بعنترة ومروراً بمصعب بن عمير وطارق بن زياد ، وانتهاء بيوليوس قيصر ، ونابليون بونابرت ، من الواقع التراثي ، ودون كيشوت من أعماق الحكاية الغربية الشعبية ، فهو إذ يبدأ برموز البطولة العربية والإسلامية ثم ينعطف على رموز في البطولة لا تنتمي لهذه الأمة يوحي بمدى إحساسه بعقم هذه الأمة وجدب أرضها في الحاضر عن إنجاب أبطال مثل أولئك الذين خلد التاريخ فروسيتهم منذ غابر الأيام ، لكنه يقف بعد ذلك أمام التاريخ ناشر تلك الرموز ومنتجها متسائلاً في حيرة متناهية :

يا سيدي التاريخ !

فارسك المفضل ؟

يصمت التاريخ

يبسم ..

ثم يضحك ..

ثم يضحك ..

ثم يضحك ..

ثم يغلبه السعال

---

[1] ديوان ورود على ضفائر مناه ص ٤١ .

فكل أولئك خلد التاريخ أسماءهم على اختلاف أهدافهم وتعدد مآربهم وتنوع مسوغات اقتحامهم لحصن البطولة ، والتاريخ لا يخلد سوى من كان له بصمة واضحة مميزة في سماء الحياة الإنسانية ، فأين أبناء الأمة من بطولة عنترة ، أو بطولة مصعب ابن عمير ، أو بطولة طارق بن زياد أو حتى بطولة يوليوس قيصر ، أو نابليون بونابرت، أو دون كيشوت ، أو على الأقل : هل لهم أهداف في الحياة يناضلون من أجلها، ويستبسلون دفاعا عنها ؟!

فإن هذا النص يقوم بأكمله على النهل من معين السجل التراثي لرصد التجربة ، وإن توظيف الرموز التراثية فيه قام على تصوير تلك البطولات باستعارة صفحات مضيئة من حياتها ، كما جعل من هذه الأحداث محوراً للقصيدة وإطاراً كلياً للتجربة فالشاعر قد يجد " أن ما يلائم تجربته من ملامح الشخصية المستعارة ليس هو صفاتها المجردة ، وإنما بعض أحداث حياتها .. فيستخدم في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية أو ذاك الحدث من أحداث حياتها "[1] .

فالقصيبي عندما يستدعي الشخصية التراثية فإن ذلك يتم بأحد الأنماط التالية :ـ

- الأول : يعتمد فيه ذكر اسم الشخصية فقط لتتداعى في ذهن المتلقي مباشرة صفاتها ومميزاتها ، ويتم استنتاج الرمز الناطق وراءها ، كما فعل في قصيدة " لاتهيئ كفني " .
- الثاني : يعتمد فيه التقاط حدث أو أحداث تخص الشخصية التراثية وتوظيفه معادلاً موضوعياً للتجربة ، كما في قصيدة " الفرسان " .
- والنمط الأخير الذي اعتمده هو إسقاط الواقع المعاصر على ملامح الشخصية التراثية بما يحقق استجلاء المفارقات الأليمة بين الماضي والحاضر ، وهو عندما يسقط الواقع المعاصر على الشخصية التراثية فإنه لا يجردها من صفاتها التراثية الأصيلة تماما بل يمد خيطاً من خيوط تلك الشخصية الناصعة مما يثير الأسى في النفس عندما يؤكد على

---

[1] د. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص٢٤٥ .

القيم النبيلة والتي كانت تتحلى بها الشخصية التراثية لكنها للأسف تخلت عن ذلك كله ـ طوعا أو قسرا ـ وأصبحت رمزا للتخاذل والجبن والهزيمة بالملامح المعاصرة بعد أن كانت رمزا للقوة والفروسية والفداء في ملامحها التراثية المجيدة ، وذلك ما فعله في قصيدتي " بعد سنة "(١) أو " أزف إليك الخبر "(٢)

ثالثاً : الرمز الأسطوري والفلكلوري

الأسطورة هي (الخرافة ، أو الحكاية ليس لها أصل)(٣) عمادها الخوارق واللامعقول ، لتأصيل مغزى إنساني أو لبذر قيمة نبيلة ، تتناقلها الثقافات وتتداولها الأمم ، " وهي بمعناها الأعم : حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية "(٤) .

أما " الرمزية الأسطورية فتعني اتخاذ الأسطورة " Mythes " قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله ، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة ، وتصبح إحدى لبناتها العضوية "(٥) . لذلك فإن فاعلية الأسطورة في النص الشعري يتوقف على مدى تغلغل محتوى الأسطورة وأبعادها في كيان الشاعر وقدرته على التقاط الموقف الرامز فيها وربط خيوطه الموغلة في القدم بالتجربة المعاصرة ، فالشاعر المبدع هو من يعمل على " نفث الحياة في أساطير الأولين وتقريبها من حياتنا وتسخيرها لفهم الإنسان "(٦) فإن بين طيات الحكاية الأسطورية جانب إنساني رائع يثير العقل والروح في عصر طغت عليه المادة وتنازعته الأهواء وهُمشت فيه المثل والمعنويات فأصبح الشاعر الحديث يبحث عن متنفس لنصه

(١) ينظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ، ص ٣٠١ .
(٢) ينظر القصيدة في ديوان : للشهداء ، ص ٥٤ .
(٣) المعجم الوسيط ، ج٢ ، ص ١٧ .
(٤) د. محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٢٨٨ .
(٥) السابق ، والصفحة نفسها .
(٦) د. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص ١٧ .

الشعري وجده حينا في اللجوء إلى الخرافات والأساطير " التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم ، عاد إليها ــ الشاعر ــ ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد .. ومن ثم فإن الأسطورة والأسطرة التي تتمثل في تحويل العادي إلى أسطورة هما اللذان يعيدان الشعر إلى قلب الحياة النابضة "(١) .

كما يرى د . يوسف عزالدين أن ظهور الأسطورة في الرمز الشعري المعاصر كان نتيجة " القهر الروحي ، والذل النفسي ، والكبت الفكري والظلم الاجتماعي والفوضى السياسية في العالم العربي .." (٢) وكأن " الأساطير هي الأدوات التي نناضل بها على الدوام ــ كما يقول شورر ــ من أجل أن نتفهم تجربتنا ، فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفياً ، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة ، وبدون تلك الصور التي تقدمها الأسطورة تظل التجربة سديمية ممزقة ، أي مجرد تجربة ظاهرية ، وسديمية التجربة هي التي تدفع إلى خلق هذه الصور، بقصد أن تعمل هذه الصور بدورها على تنقية التجربة ذاتها وتوضيحها "(٣) ومن هنا اعتنت الباحثة بالتنقيب في ذاكرة الرمز الأسطوري لدى الشاعرين باعتباره طريقا حاولا النفاذ منه إلى عالم إنساني واقعي جميل " فالأسطورة وإن بدت عالماً " فانتازيا " فإن لها جانبا موضوعيا ومهمة موضوعية محددة فهي تعني " موضعة المشاعر " ... فالأسطورة بدأت من خلال أزمة الشعور الميثولوجي التي نشأت عن وجود الإنسان وعلاقته بالواقع لتحقق في النهاية موضعة مشاعره "(٤) وقد برز لدى الشاعرين هذا التوظيف للأسطورة إذ نجد لدى الشابي شخصية " بروميثيوس " قد فرضت نفسها على تجربته في " نشيد الجبار "(٥) أو " هكذا غنى بروميثيوس " .

واستدعائه للرمز الأسطوري فيها كان نابعا من تغلغل الإحساس لديه بذلك القدر من الحب والتضحية اللذين يقذف بهما في مجتمعه الذي لا يقدر له ذلك،فقد كان الرمز يشف

---

(١) د. صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص ١١٢ .
(٢) د. يوسف عزالدين ، التجديد في الشعر الحديث ، ص ٢٦١ .
(٣) د. عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٢٨ .
(٤) عبدالفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص ٧١-٧٢ .
(٥) ديوانه ، ص١٣ .

عن هم إنساني طالما أرق النفوس الجميلة ، والقلوب الصافية ، فهو قد جعل من الأسطورة قناعاً لإبراز صوته / تجربته الذي يتطابق إلى حد التمام مع ما تتضمن الأسطورة من تضحية وبذل وإيثار .. إذ أصبح " بروميثيوس رمزاً لا للتطهر الذاتي فحسب في نار الألم ومصهر الأوجاع ، رغم اتصالها اتصالاً وثيقاً بحياة الشاعر وسيرته، بل يعتبر بروميثيوس أيضا رمزاً للتحرك الجماعي من نير المستعمر وقيده ، فالحرية هي النار التي يسرقها بروميثيوس العربي ويعطيها للشعب ، ليكسر احتكار المستعمر وقيوده وسطوته "[1] .

أما شخصية " أفروديت " رمز الحب والجمال المثال في الأسطورة الإغريقية فقد برز توظيفه الرمزي لأسطورتها في قصيدتين هما : " الجمال المنشود ، وطريق الهاوية"[2] وكلا القصيدتين عبارة عن نداء إلى عذارى أفروديت / عذارى الحب والجمال المثال ، فالشابي يخرج من هذا الرمز إلى الإيحاء بمدلولات التسامي والتحليق في سماء المثالية والإنسانية للمرأة التي هي منبع السعادة في الحياة إذا ما استطاعت أن تنطلق من محور الحب والمثالية ، وأن تسمو بنفسها من السقوط في مهاوي الرذيلة أو غياهب الظلم والقسوة ، فهو يقول في ختام " الجمال المنشود " أنه غير باق في الكون إلا جمال الروح غضا على الزمان الأبيد ، وفي آخر " طريق الهاوية " يقول :

وسبيل الحياة رحب وأنتن اللواتي تفرشنه بالورود

إن أردن أن يكون بهيجاً رائع السحر ذا جمال فريد

أو بشوك يدمي الفضيلة والحب ويقضي على بهاء الوجود

وبذلك يكون قد انتقى من رمز الأسطورة ما لمس قدرته على تمثيل رؤيته وموقفه الشعوري ، فهي المعادل الموضوعي الذي يبحث عنه ويحاول تحقيق في العالم الواقع الذي يعايشه " فالشابي في تلقفه لرموز الأسطورة " أفروديت " يحتفظ لها بنسقها الكوني ودلالاتها الخالدة في الجمال والحب والإلهام ويتغنى بها ملاذاً وملجأ من شرور العالم

---

(1) د . نذير العظمة ، التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٢٢ .

(2) ديوانه ، ص ٦١ و ص ٦٢ .

وفنائه "[1] ومن الرموز الأسطورية التي اتخذت توظيفا رمزيا استعاريا عنده شخصية "فينس " رمز الحب والجمال والخصوبة في الأسطورة الرومانية وذلك في مطولته " صلوات في هيكل الحب " حيث يقول :

أي شيء تراك ؟ هل أنت فينس ، تهادت بين الورى من جديد ؟

فاتخذت " فينس " هنا توظيفا استعاريا ، حيث استعارها ليسبغها على الحبيبة فهي تحمل صورة ذلك الجمال المطلق والخصوبة الدائمة ، لكنها في الوقت ذاته لا تتوقف عند التوظيف الاستعاري فحسب بل تتعداه إلى رمزية مدلولها فـ" إن فينوس في تجسيدها للجمال الكوني تخرج مخيلة الشابي من أطر الغزل والتشبيب إلى معاناة النفس الإنسانية في انشقاقها عن بذرتها الأصل ورغبتها في العودة إليها من خلال الحب "[2] وهذه الرمزية تجدها كذلك في قوله :

أنت أنشودة الأناشيد غناك إله الغناء ورب القصيد

ففي البيت إشارة إلى رمز " أورفيوس " الذي هو إله الغناء إلا أن الشاعر لم يخرج بالأسطورة هنا محور التسجيل إلى التوظيف أما قصيدته " أيتها الحالمة بين العواصف "[3] فإنه يسبغ فيها على روحه صفات أسطورية حين يصورها "كالزهرة الجميلة ، كالملاك البرئ كأغاني الطيور ، كالشفق الساحر ، كالكوكب البعيد" .. ويجعلها روح جميل من ريشة الإله .. في قوله :

أنت تحت السماء روح جميل صاغه الله من عبير الورود

وبنو الأرض كالقرود وما أضيع عطر الورد بين القرود !

أنت من ريشة الإله فلا تلقي بفن السماء لجهل العبيد

وبناء على هذه القراءة فإنه لا يمكن إدراج هذه القصيدة إلى ملف رموز الحب والجمال والخصوبة والنماء . كما ينكر د. نذير العظمة* إذ لا صلة جوهرية بين ما اشتملت عليه من أفكار أو صور أو رموز وأسطورة الحب والجمال التي تحملها أفروديت أو فينس .

---

(1) د . نذير العظمة ، التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث ، ص ١٧٦ .
(2) د . نذير العظمة ، التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث ، ص ١٨٧ .
(3) ديوانه ص ٦٩ .
* في كتاب التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث ، ص١٧٧ وما بعدها .

كما استطاع الشابي أن يسقط الأسطورة الأولية التي تقوم على مبدأ الأرض / الأم (كنمط أولي ... ومنه تفرعت أنماط تلبست بغلائل تناسب الشعوب في بيئاتها المختلفة دون أن تغير في جوهر النمط الأولي)[١] وأسقط هذه الأسطورة التي تجري في نهر الوطن على تجربته الوطنية في " إرادة الحياة "[٢] حين بدأ بمخاطبة الأرض / الأم وإقامة حوار رقيق رعوم بينهما :

وقالت لي الأرض ، لما سألت : أيا أمّ هل تكرهين البشر ؟

فالشابي عندما أراد أن يبذر بذرة العزيمة والإصرار في نفوس الشعوب تجاه الأرض حفاظا ودفاعا عنها عاد إلى تلك الأسطورة الأولية التي تتمحور حول التأكيد على أن الأرض هي أم لجميع البشر ، فلابد من المساواة وبهذا الاستخدام يكون الشاعر قد عاد بلغته إلى بكارة الحياة البدائية مستلهما المصدر الأصلي للمساواة بين الجنس البشري في البنوة الحقة والمشروعة في الأمومة الشاملة موظفا هذا الاستلهام في محاربة التفرقة العنصرية التي نجم عنها الاستعمار ، مستنهضا العزائم في الشعوب المغلوبة على أمرها لاستنقاذ حقها رغبة منه في تحريك الدماء الراكدة في شرايين الشعب ــ أي شعب ــ نحو الوطن / الأرض والبذل من أجله ، والدفاع عنه وهو بذلك يسمو بالقضية من محدودية المكان أو خصوصية الشعب إلى رحابة المدلول فـ" يرتفع بمستوى القضية إلى الأخوة الإنسانية التي بمقتضاها يلتقي المستعمِر والمستعمَر في الجذر الواحد ، وهذا من شأنه أن يصبغ الرسالة بالصبغة الشاملة بما يثير إنسانية الإنسان في المستعمر فيسلم لأخيه بحقه المستلب "[٣] .

كما يعتمد حينا في استلهام رموزه الأسطورية تلك النماذج التي تعد (من الحكايات التي أنتجها الخيال الشعبي مثل نموذج " الساحر " و " الشيطان " و " الغول " و "العفريت")[٤] وهي كالأسطورة " مظهر من مظاهر اللاشعور الجماعي وانعكاس له

---

(١) د. مختار أبو غالي ، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٧ .
(٢) ديوانه ص ٤١ .
(٣) د. مختار أبو غالي ، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر ، ص٤١ .
(٤) د. داود سلوم ، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، ص ٣٤ .

وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها "[1] .

فقصيدته " الساحرة "[2] استوحى رمزها من الخرافة .. / الحكاية الشعبية التي تعتمد على الاعتقاد بأن الساحرة ذات قدرة خارقة على جلب السعادة لتلك القلوب الرقيقة الحزينة التي عصف بها إعصار الشر والطغيان ففي لحظة استغلاق الألم تظهر الساحرة لإنقاذ تلك النفس وانتشالها من وحول اللوعة والألم ، يقول :

راعها منه صمته ووجومه وشجاها شحوبه وسهومه

فامرّت كفها على شعره (م) العاري برفق كأنها ستنيمه

وأطلت بوجهها الباسم (م) الحلو على خده وقالت ، تلومه:

أيها الطائر الكئيب تفرد إن شدو الطيور حلو رخيمة

.....

خل عبء الحياة عنك ، وهيا بمحيا كالصبح طلق أديمه

فكثير عليك أن تجمل الدنيا (م) وتمشي بوقرها لا تريمه

والوجود العظيم أقعد في (م) الماضي وما أنت ربه فتقيمه

وامش في روضة الشباب (م) طروبا فحواليك ورده وكرومه

فهو حينما أطبقت عليه أنياب الحزن وزمجرت في وجهه أصوات الألم كمنعطف لابد منه أمام طوفان انهيار الإنسانية بين البشر لم يجد سبيلا للخلاص إلا بين يدي الساحرة ذلك البلسم الناجع في المواقف العصيبة تلك الساحرة رمز العون والإنقاذ في الخرافة الشعبية إذ أتت تناجيه وتخفف لوعته وتفتح أفاقا للحياة أمامه تثارها الحب ورداؤها التفاؤل وهكذا فإن استدعاء رمز الحكاية الشعبية / الساحرة في هذه القصيدة هو استدعاء لمعنى التفاؤل واستقبال الحياة بروح راضية سعيدة متلمسة مواطن الجمال والإشراق في الحياة .

---

(1) د. محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٣٢٢ .

(2) ديوانه ص ١٣٧ .

وفي " الدنيا الميتة "[1] يأتي الغول من أعماق الحكاية الشعبية ليرصد للشاعر موقفا نبيلا تجاه كل من فرط في الإنسانية ومثلها فعاش على التناحر والتباغض مع أن هناك متسعا للحب والوئام وبذر الخير ، فقال في هؤلاء :

إني أرى .. فأرى جموعا حية ... لكنها تحيا بلا ألبابِ

يدوي حواليها الزمان ، كأنما ... يدوي حوالي جندل وترابِ

وإذا استجابوا للزمان تناكروا ... وتراشقوا بالشوك والأحصابِ

.....

فرحت بهم غول التعاسة والفنا ... ومطامع السُّلاب والغلاب

فالغول في الحكاية الشعبية رمز القسوة والظلم والطغيان استدعاه الشابي في توظيف رمزي ليصل من خلاله إلى الترميز إلى تلك القسوة والغلظة والفظاظة التي يتصف بها من يرتضي التناحر فضلا عن أن يمارسه . كما تأتي الأشباح في القصيدة نفسها في توظيف استعاري واضح في قوله :ـ

وأرى نفوساً من دخان جامد ... ميت كأشباح وراء ضباب

موتى ، نسوا شوق الحياة وعزمها ... وتحركوا كتحرك الأنصابِ

إذ عمد إلى تشبيه ذوي النفوس المتبلدة الإحساس الخائرة العزم التي لا تحمل بين جنبيها عزيمة ولا شوقا للوصول إلى خير البشرية بالأشباح التي هي أحد أبطال الحكايات الشعبية / الخرافات ، بيد أن الشاعر أخفق في هذا التوظيف للأسطورة حيث أتت الصورة لا تتوافق والمعنى المراد لها ، فالأشباح لا تتوقف رمزيتها عند المعنى الذي أراده الشاعر، بل لها من الرموز الأكثر إشعاعاً فيما يخص إشاعة الخوف وبذر الرعب في القلوب المرهفة ، وهذا ما لم يلتفت إليه الشاعر في توظيف الرمز، كما استدعى الحكاية الشعبية الخرافة في " غرفة من يم "[2] عندما أراد أن يمنح إيحاء لصورة الشر ووحشية الحروب فقال :

---

(1) ديوانه ص ٢٨ .
(2) السابق ص ١١٥ .

والأرض دامية بالإثم طلمية ومارِدُ الشرِّ في أرجائِها ثمل

فالمارد رمز خرافي يُستدعى للتعبير عن البغي والظلم ، والقدرة الخارقة على الحصول على كل شيء وبأي وسيلة كانت .. وقد جعله الشاعر في التوظيف مضافاً إلى الشر تأكيداً وإيغالاً في الترميز إلى القسوة والاستمتاع بالفتك والإيذاء ..

أما القصيبي فإن من أكثر شخصيات الحكاية الشعبية حضوراً في شعره هي شخصية السندباد " فالسندباد ظاهرة في شعرنا المعاصر فرضت نفسها على اهتمام شعرائنا ، فتكررت عند كثير من الشعراء العرب المعاصرين .. في فترة كان المجتمع فيها يواجه مراجعة حادة لنظم الحكم التي تمخضت عن كثير من المآسي فأخذ يبحث عن أساليب جديدة في السياسة والمجتمع ، فكان السندباد رمزاً صالحاً يلبي حاجة الشاعر وحاجة الأمة "[١] ويعد القصيبي " ممن وظف السندباد بكثرة لافتة "[٢] ففي قصيدته "الحمى "[٣] يجعل منه معادلاً رمزياً لمعاناته في أجواء افتقاد الإنسانية في قوله :

قصّي علي قصة السنين
حكاية المشرد المسكين
طوّف عبر قفره الضنين
.....
وجرّب الغربة في السفين
وهام في مرافئ الجنون
كسندباد أحمق ملعون
وعاد بالحمى وبالشجون
محملاً بصفقة المغبون

فهذه الصورة التي رسمها للسندباد / الشاعر تحمل دلالات الألم والحزن إذ يشعر بأن حياته غدت تتنقل بين القفار وتجرع لمرارة الغربة وضياع بين مرافئ الجنون والهموم

---

(١) د. مختار علي أبو عالي ، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٩٦-٩٧ .
(٢) د. أحمد الشرفي ، البحر في الشعر السعودي المعاصر ، ص ٣١٤ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٥٧٠ .

فلا بارقة أمل في عودة الأنداء للقيم والمثل ، بل عودة تحمل صفر اليدين ، وبذلك يكون السندباد قد ظهر بصورة مغايرة في هذا التوظيف لما عرف عنه من العودة محملاً بالهدايا والجواهر واللآلئ والتجارب الجميلة . وفي توظيف مشابه يقول في " بنت الرياض "[١]

بنت الرياض ! طوانا البين .. فاستمعي لسندبادك جاب الكـــون مشتـــاءَ
زرت القفار .. ذرعت البيد أوديـــــة من الهجير .. وأهـــوالاً وأنـــواءَ
وغبت في البحر .. أغوتني مجاهلـــه فرحت أطلب خلف الموج عنـقاءَ
.....
بنت الرياض ! طويت الدهر عاصفـــة من التجارب .. أشواكـــاً وأشذاءَ
فما رأيت كموتِ العـــــزّ فاجعـــة ولا رأيت كعـــز البغـــي ضرّاءَ

فهو يتكئ على شخصية السندباد اتكاء شديداً ، لكن رحلته ليست في البحار بل في عمق الحياة الإنسانية وهمومها ومآسيها .. إذ استطاع الشاعر أن يسبر غور الرمز ليظفر ببعد جديد له ، فالسندباد / الشاعر في هذه التجربة يجوب الأماكن بحثاً عن مرفأ الإنسانية للوطن فلا يظفر بسوى موت العز في قلوب أصحابه ... ، وعز البغي ، فهـــو ســـندباد يبحث عن عنقاء ، فقد اتخذ من رمزية الموت والانبعاث التي تحملهـــا هـــذه الأســـطورة طريقاً لرصد تجربته فهاهو ينتظر الانبعاث لكن عندما يطول به الأمل يعود صفر اليدين وهديته التي لا يملك غيرها بعد تلك الرحلة المضنية هي :

هديتي أقحوانات مبللة بالدمع .. هل تقبلين الشوق بكّاءَ

هذا وقد استدعى الغول* كثيراً في رصد تجاربه التي تنطلق من بين ثنايـــا حـــسه الإنساني ففي " النبوءة "[٢] تلك القصيدة التي تحمل عبء الإحساس بالوطن ، وما يطال الوطن انطلاقاً من عنوانها ، وفيها يقول :

كنت قلت لكم :
" إنها الغول يا قوم .. قد

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة
* ينظر للمجموعة الشعرية الكاملة ديوان " معركة بلا راية " ص ٣٤٤ و ص ٥١٦ ، وص ٦٣٦ ، وص ٦٤٨ .
(٢) ديوان عقد من الحجارة ، ص ٤٠ .

سترت بطنها الهائلة

واختفت في ثياب العجوز الفقيرة

في آخر القافلة

.....

أنها أبصرتها

عند منتصف الليل .. والنومُ

تدفنكم جثثاً غافلة

سممت بئركم

لعنة سائلة

فالشاعر يجسد أفعال العدو المتربص بالأمة ، الحريص على إنهاك عزائمها ، السارق لقدراتها في صورة " الغول " الواردة في الحكاية الشعبية / الخرافة . فالغول تتصف بالبشر لأنها ليست من البشر تفرسهم كما تفرس الضواري فرائسها ، ولكن مع فارق، فالضواري تفترس لتأكل ، أما السعالي والغول فتفرس لتشفي غيظها من البشر"(١) فالعدو الإسرائيلي يقوم بأفعال تنافي الإنسانية من قتل وتدمير وإشاعة للرعب ، وإفساد في الأرض ...

والقصيبي يرصد تجربته تلك في بناء حكائي سلس جميل موظفاً رمز الغول في تجسيد التجربة .. وتظهر الرموز الأسطورية في عدد من قصائده ففي " مطر "(٢) يوظف أسطورته الخاصة بالنساء والخصوبة إذ " استعمل الكلمة القاموسية العادية " المطر " ذات أبعاد إيحائية من المسمى نفسه لا من الاسم ليرمز بتلك الأبعاد دلالات الرمز الأسطوري"(٣) منتقلاً بالمفردة من ضيق المدلول العادي إلى رحابة الرمز ، في قوله :ـ

تعال ! انهمر كالرجاء

...

وردّ إلينا الطهارةْ

---

(١) د. حسين مجيب المصري ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك ، دراسة مقارنة ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ص١ ، ١٤٢١، ٢٠٠٠ ، ص ٤٨ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٥٠٧ .

(٣) أبو عبدالرحمن الطاهري وأمين سليمان سيدو ، بدر شاكر السياب ، ظواهر فنية من شعره ، ص ٧١ .

ورد انبهار الصفار

فالمطر في هذا التوظيف رمز للنماء الإنساني والخصوبة الوجدانية والتغيير إلى الأفضل ، فهو يؤدي إلى ولادة خصبة جديدة عمادها الطهر والصفاء والنقاء .

ويمكننا أن نلمح توظيفاً آخر للرمز الأسطوري في قصيدته " نحو الشمس "[1] إذ يمكن استشفاف أسطورة الموت والانبعاث من خلالها ، تلك الأسطورة التي مدارها الابتسام والتفاؤل ، يقول :ـ

يجول البرد في الوادي
وتمتد الأصابيع الجليدية
وتنثر خلفها مقلَ الزهورْ
وأضلعُ الأعشاش
فترتحل الطيور وتُعْولُ الأشجار
مع الريح الشتائية
وتعرو الأرضُ تحت الثلج
إغماءةُ إجهادْ
.....
يظن الثلجُ أن الحبَ ماتْ
وجفَّتْ الأشعارْ
وصوَّحَ موسمُ الأقمار
يظنُّ الثلجُ يا صيفيةَ العينين
أن الشمسَ لن ترجعْ
وندري نحن أن الشمس لن تهجر دنيانا

فهو يرصد ما قد يصيب الحياة من خمود وموات واستسلام وخذلان وهزيمة / موت لكنه موت يعقبه انبعاث فالموت " في التفكير الأسطوري لا يشير إلى فصل الروح عن الجسد ولا يعني نهاية وجود الكائن ، وإنما هو مرور إلى شكل آخر من أشكال

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٢٩٨ .

الوجود "[1] فالشاعر استطاع أن يوظف مضامين هذه الأسطورة لخدمة فكرته متخذاً من عودة الشمس إلى الانبعاث محوراً لرصد التجربة ، فحين تغيب الشمس ويطبق الثلج على المكان فتموت الأشياء وتجف الأشعار ، ويصوخ موسم الأثمار . لا يبقى الحال كذلك بل تعود الشمس للظهور فتنبعث الحياة من جديد ويشرق أمل آخر ، وهكذا ذوي النفوس السوية لا يستسلمون لموت القيم أو تجمد المثل إذ لابد من عودة شمس الإنسانية للحياة في لحظة ما فتبتهج الأرض وتدب فيها الحياة والرخاء .

وفي " المومياء "[2] يتحنط التقصيبي عندما تتلاشى شواطئ الإنسانية أمام ناظريه ولا يجد سبيلاً لعودتها ، فيقول :

ويا ويحَ قلبي !

منذ سنين تجمّد .. كيف يعيش

الفتى دونَ قلبٍ يدُق ..

ودونَ دماءٍ تسيل ؟

تحنطتُ لكنني لم أبحْ

فهو قد استدعى " المومياء " ليجسد حالة من الإحساس بموت الشعور ، موت الإنسان داخل الإنسان ، مما يؤدي حتماً إلى تبلد المشاعر واستمراء عواصف الخواء من الإنسانية والاندماج في عالم المومياء .

هذا وقد استدعى فينوس ، كيوبيد ، وشهرزاد* في بعض تجاربه الشعرية لكنه لم يرتق بالأسطورة من مستوى التسجيل إلى التوظيف فإنه " إذا كانت الأسطورة تعتمد الرمز وتنطلق منه وتثرى أبعاده توجب البحث عن المرمز النصي لا المرموز إليه الخارجي "[2] فاستدعاء الرمز الأسطوري في الشعر ليس حلية في القصيدة أو إعلاناً عن مدى ثقافة الشاعر بل لابد من إيجاد مرمز نصي داخلي يصب في نهر التجربة فيثريها ويمنحها تألقاً وتوهجاً مستديماً .

---

(1) عبدالفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص ٦٦ .

(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٦٧٣ .

* ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ١٣٢ ، و ص ٢٤١ ، وص ٢٩٢ .

(3) حاتم الصكر ، ترويض النص ، ص ١٦٣ .

الباب الثالث

الشاعران في إطار الموازنة

الفصل الأول
التجربة الشعرية

الفصل الثاني
الإبداع الشعري

الفصل الأول

التجربة الشعرية

المبحث الأول : مفهوم التجربة :ـ

إن الشاعر لا يصدح إلا إذا استثفرت مشاعره وأحاسيسه ، فالتجربة إذن لا تعدو أن تكون شعوراً وإحساساً وحالة انصهار مع موقف ما ، أي انفعال تام مع جميع معطيات ذلك الموقف الذي هو الباعث والمولد الحقيقي للتجربة .

ولقد التفت القدماء من النقاد عند الحديث عن بواعث قول الشعر إلى أهمية الانفعال* ، هذا الانفعال الذي أطلق عليه النقاد حديثاً " التجربة " فالتجربة الشعرية هي "الصورة " الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني ، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم "(١) .

وفي تعريف آخر لها هي " الحالة التي تلابس الشاعر وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرأى من مرائي الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً ، تنفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل "(٢) .

وفي صياغة ثالثة لتعريف التجربة يقول محمد الدوغان " إنها معايشة الشاعر لحالة أو لحالات وجدانية نتيجة تأثره تأثراً شديداً بحدث نفسي مختزن أو واقعي ملموس مباشر أو غير مباشر ، معايشة متأزمة حادة ملجئه إلى إفراز إحساساته ورؤاه في عمل شعري واحد وأعمال شعرية متعددة تعبر عن حالته تلك ، وتزيح عنه عبء ذلك التأزم "(٣) .

فالتجربة الشعرية لا تخرج عن كونها انفعالا وتفاعلا مع موقف أو حدث يعايشه كيان الشاعر فتنساب الكلمات على لسانه معبرة عن ذلك الموقف وبالتالي مبينة عن رؤيته وشاطئه الذي يقف عليه فكره ووجدانه .

---

* فعندما قيل لبعض الشعراء : من أشعر الناس ؟ قال : النابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، وجرير إذا غضب وفي هذا تأكيد لدور الانفعال/ التجربة كمرحلة سابقة لقول الشعر ، ينظر العقد الفريد لابن عبدربه / ٦ ، ص ١٠٥ ، تحقيق محمد سعيد العريان ، دار الفكر .

(١) د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٦٣ .

(٢) مصطفى عبداللطيف السحرتي ، الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، ص ٣٠ .

(٣) السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء ، ص ٦ .

فالتجربة هي محور القصيدة وبذرتها الأولى التي تترعرع في أحضان معطيات القصيدة الأخرى كالألفاظ وإيحاءاتها والجمل وطريقة تركيبها والصور وانتقائها ، فإذا ما كانت التجربة عميقة متوهجة بالأحاسيس والمشاعر استطاعت أن تفيد من تلك المعطيات جميعها ، أضف إلى ذلك الفكرة أو المضمون الذي تبثه التجربة فإنه من الأهمية بمكان فـ " مهما تكن التجربة عاطفية شعورية ، فإنها لا تعزف قط عن الفكر الذي يصاحبها ، وينظمهما ، ويساعد على تأمل الشاعر فيها "[1] . " ولكن بشرط ألا يخرجها من عالمها: عالم الرؤى والأحلام والصور الطريفة ولعله من أجل ذلك كان الخيال عنصراً مهماً في التجربة الشعرية ، لأنه يساعد على تمام الحلم واكتماله ، وبمقدار ما يجعلنا الشاعر نحلم تكون قيمة قصيدته ، إذ يخرجنا من عالمنا الحقيقي إلى عالمه النفسي "[2] فالخيال يساعد في تشكيل الصورة التي هي ترجمان التجربة " فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة "[3] فالخيال هو تلك القوة الحيوية التي تجعل من الصور عملاً متكامل الأجزاء يبرز وقفة الشاعر إزاء تجربة معينة .

ثمة عنصر مهم يحتل أهمية كبرى في إيجاد تجربة شعرية قوية ذلك هو الصدق "فلابد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ، فيعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به "[4] فإذا ما افتقدت التجربة هذا العنصر أتت باهتة ضعيفة لا تعدو أن تكون جسداً بلا روح وزهرة بلا شذا ، فلكي تكون التجربة نابضة بالحياة لابد أن تزفرها المعاناة والإحساس الكامل بالموقف ، ولا يشترط في ذلك أن تكون ذاتية خاصة بالشاعر لا غير فـ " الشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي ، سواء كانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنساني عام تمثله "[5] فالموقف الانفعالي المتميز سواء كان ذاتياً أو عاماً " يقود إلى تجربة شعرية متميزة ، ويمكن تلمس

---

(1) د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٦٣ .
(2) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٤٩ .
(3) د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٧ .
(4) السابق ص ٣٦٦ .
(5) نفسه ص ٣٦٣ .

هذا التميُّز في التجربة الشعرية من خلال خلود النص في الوجدان الإنساني ، وفي ساحة التألق الشعري "(١) فلا يشترط أن تكون التجربة أو الموقف الانفعالي ذاتياً كي يوسم بالصدق ، فما دام الشاعر استطاع أن يتلبس الموقف أو الحدث تلبساً تاماً ، وأن يتصاعد شعوره المتدفق مع معطيات التجربة ، ومن ثم نسج قصيده من خيوط ذلك الموقف فإنه قد حصل له شعر مكتنز بالتجربة الصادقة .

إن الشاعر الذي يتشكل في ذاته هذا النوع من التجربة التي تقوم على التحام الذات بالحدث فإنه يعيش موضوعه " بكل وجدانه ، ويخلع عليه عاطفته ويستغرق في تأمله ، ثم ينتهي إلى حقيقة جوهرية تتكشف له فيه ، ثم ينتج عن هذا كله صورة متخيلة في مجموعها تحقق الوحدة الحيوية الكافية وراء هذه الجزئيات "(٢) .

وإن الحديث عن التجربة وصدقها يقود إلى الحديث عن الوحدة الحيوية أو العضوية في القصيدة والتي أصبحت تعد من المزايا المهمة في القصيدة العربية الحديثة وحضورها مما يؤكد على سمو التجربة وصدقها " فالتجربة الشعرية ليست مجرد شكل وموضوع فحسب ، بل عملية متكاملة متنامية الأجزاء مترابطة ممتدة ، ولا يلتقي مع التجربة الشعرية إلا التجربة الحية الكاملة ، لأنها حدث نفسي متكامل ، وليست مجرد قصيدة ، إنها تتنامى وتتكامل وتتداخل أجزاؤها في وحدة عضوية "(٣) فالوحدة العضوية "هي مجموعة العلاقات التي تربط بين عناصر القصيدة وأجزائها ، وتتيح لها التشكيل والنمو والتكامل "(٤) فهي تعني " أن تكون القصيدة بنية حية تنمو وتتطور مع تقدمنا في قراءة النص ، فهي عمل متصل متنام لا تنهض الوحدة فيه على التراكم الكمي بل التحول النوعي ، تتشكل في أفق النص رؤية كاملة لها عناصرها المتفاعلة في إطارها الشمولي ، فهي ليست أفكاراً أو عواطف فحسب بل فضاء من العلاقات الحية التي تفضي إلى رؤيا تنبلج فيها حقائق الوجود الإنساني على نحو فريد مخصوص "(٥) .

---

(١) د. عبدالله بقازي ، الشعر والموقف الانفعالي ، دار الفيصل ، ط١ ، ١٤١١-١٩٩١ ، ص ١٤٢ ، بتصرف يسير .
(٢) د. خالد الزواوي ، تطور القصيدة في الشعر الجاهلي ، مؤسسة حورس ، الإسكندرية ، ص١ ، ص ٣٢ .
(٣) د. محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٩٤ .
(٤) أحمد عبدالمعطي حجازي ، الشعر رفيقي " تأملات واعترافات " دار المريخ ، الرياض ، ص ١٤٣ .
(٥) د. محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ، ص ٣١٩ .

والتجارب القوية الصادقة تقود حتما إلى هذه الوحدة ، فالقصيدة الجيدة ليست "خواطر مبعثرة ، تتجمع في إطار موسيقي ، إنما هي بنية نابضة بالحياة ، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم يُسبق إليه من الفكر والشعور ، وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية ، ومهما تكن الحقائق التي تكوّنه ، فإنها لا تتباين ، بل تتآلف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض "(١) وهذا لا يعني أن تأتي الأبيات متوالية المعاني متسلسلة الأفكار في موضوع معين أو ما يسمى بوحدة الموضوع فإن ذلك كله ليس من الوحدة العضوية في شيء ، فالوحدة العضوية هي بناء متكامل وتخلق نام يسير في عدة اتجاهات لكنه حتما يصل في النهاية إلى رصد التجربة وبلورة الرؤية . وإن المعين الذي ينهل منه الشاعر تجاربه ، والمادة التي تتشكل منها مشاعره وأحاسيسه هي الحياة الإنسانية بكل محاورها فعمل الشاعر " يتلخص في اكتشاف اللحظات الشعرية التي تبرق في وجود الإنسان ثم تولي هاربة ، إننا جميعاً نمر عابرين بهذه اللحظات فنرتاع دون أن نفكر في مصدر هذه الروعة ، أو نكتشف الخيوط السرية التي تمتد فجأة بين مشاهد وأصوات وأحلام وأزمنة تفرمن أسر المنطق وتتقاطع فتقدم هذه الشرارة الرائعة أو تذيقنا للحظة خاطفة طعم الاندماج الشامل بالكون "(٢) .

وهذا بدوره يقود إلى ما ذكر في بداية الفقرة حول نظرة النقاد حديثاً للشعر فإن " الشعر في النظرة الحديثة تجربة وفي النظرة القديمة صناعة ، وهو فرق بالغ القيمة من حيث إن جماليات التجربة تختلف اختلافاً شنيعاً عن جماليات الصنعة "(٣) .

أما عن التجربة الشعرية في رؤية الشاعرين فيمكن استشفافها من تصريحاتهما في أكثر من موضع ، فالشابي يقول عن الشعر هو " تصوير وتعبير " تصوير لهاته الحياة ، التي تمر حواليك مغنية ، ضاحكة لاهية أو مقطبة واجمة باكية أو وادعة ، راضية ، حالمة ، أو مجدفة ، ثائرة ، ساخطة ، أو تصوير لآثار هامة الحياة التي تحس به في

---

(١) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٥٣ .
(٢) أحمد عبدالمعطي حجازي ، الشعر رفيقي ، ص١٤٥ .
(٣) د. عزالدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٣١٨ .

أعماق قلبك ، وتقلبات أفكارك وخلجات نفسك ورفرفة أحلامك وعواطفك "[١] ، فالشعر الجميل تحمله التجربة العميقة التي يحس بها أعماق القلب ، وخلجات النفس وتقلبات الأفكار ، كما لا يغفل أثر الصدق في توطيد جماليات التجربة عندما يقول : " التصوير الصادق الذي يريك تصورات الشاعر أرقى من تصورات البشر ، والتعبير الفني الجميل الذي يكون قالباً إنسانياً حياً لذلك المعنى الذي يشمله .. ذانك هما اللذان ينبغي لك أن تبحث عنهما كلما قرأت قصيداً ، أو رنلت مقطوعاً أو تصفحت ديواناً ، فإن وجدتهما فكن على يقين أنك تقرأ شعر الحياة وإن أنت أخطأتهما فاعلم أنك تقرأ شعراً زائفاً لا قيمة له في سوق الخلود "[٢] .

وللقصيبي دلو في تحديد مفهومه عن التجربة الشعرية عندما عرّف القصيدة بأنها " بركان في أغوار النفس ينام ، ويتأمل ، ويفكر ، ويعاني ويكابد ثم ينفجر شعراً ، حياة متجددة مع اللهيب المتجدد "[٣] كما يقول : " إن الشاعر الذي لم يعش تجربة ما سوف ينتج لنا " منظومة " لا قصيدة "[٤] فالتجربة هي مرحلة المخاض بالنسبة لولادة القصيدة ، فهي مجموعة المشاعر والأحاسيس التي يحتدم بركانها في أغوار النفس لتنهض القصيدة تبعاً لذلك ، كما أنه يولي عنصر الصدق في التجربة عناية بالغة ، لكنه يقف أمام التجربة الصادقة ليحدد مفهومها فيقول : " ليس المفروض أن تكون القصيدة نسخة فوتوغرافية من التجربة التي ولدتها وإلا كانت نثراً تفصيلياً شبيهاً بالمواصفات والمقاييس ، أحياناً لا يكاد القارئ يتبين أثر التجربة في القصيدة إلا في رموز وإيحاءات تأتي خطفاً هنا وهناك ، أحياناً يختلط عدة تجارب قد تكون متناقضة في قصيدة واحدة"[٥] ومن هذا المنطلق القائم على أن صدق التجربة لا ينفي تناقضها يرجئ أسباب الغموض في الشعر إلى كون الشاعر " يتحدث عن تجربة لم تمر بالقارئ "[٦] ، فيصعب عليه معايشة تلك التجربة والانصهار في بوتقة جزيئاتها ، وبذلك يصل القصيبي إلى نوعين من

(١) أبو القاسم الشابي ، الأعمال الكاملة / ٢ الدموع الحائرة ، تأملات ومقالات ، الدار التونسية للنشر ، ص ٦١ .
(٢) السابق ص ٦١-٦٢ .
(٣) سيرة شعرية ص ١٨٥ .
(٤) السابق ص ١٨٦ .
(٥) السابق ص ١٨٦ .
(٦) نفسه والصفحة نفسها .

التجربة حين يقول " القارئ الذي لم يؤرقه الخوف من الدمار الذري لن يفهم منزلة هذا الخوف في الشعر المعاصر ، القارئ الذي لم يطف ـ مغتربا ـ بالدنيا لن يستمتع بقصيدة عن الغربة في الدنيا ، والقارئ الذي لم تمزقه أنياب الشك لن يفهم تجربة محورها الشك ، باختصار ، قارئ " التجارب السطحية " لن يتذوق شعرا عن " تجارب القاع "[1] .

وعلى هذا النحو فإن القصيبي قد حدد نوعين للتجربة ، وأن الأصل في الشعر رعايته لتجارب القاع ، وهذا أمر جميل ينم عن حس نقدي وافر ، إلا أنه عندما اشترط مرور القارئ بكل تجربة كي يستطيع استيعابها ونفي الغموض عنها ، فإنه قد شط في الوجهة ، إذ ليس من المعقول أن لا يتفاعل مع شعر الاغتراب إلا من طاف بالدنيا مغتربا، ولن يفهم التجربة التي محورها الشك إلا من مزقته أنياب الشك ، إذ يكفي أن يكون المتلقي ذا حس مرهف ومشاعر جياشة ، وإدراك لما وراء الكلمات كي يصل إلى التفاعل مع تلك التجارب ، وغيرها من " تجارب القاع " .

ثمة أمر مهم فيما يخص التجربة الشعرية عند الشاعرين يتمثل في السمو والتحليق بالتجربة بحيث لا يمكن العثور في ديوان الشابي على " بيت واحد قاله في غرض من الأغراض الزائلة ، أو في مطلب من المطالب العارضة أو في خصوصية من الخصوصيات أو في شخصية من الشخصيات "[2] فشعره تعبير وتصوير لما يعتمل في فؤاده وما تحترق به مشاعره وأحاسيسه وهو القائل : " .. وإنما الذي يهمك بعد أن استوثقت أن الذي بين يديك نتاج قريحة خصبة منتجة ، وخيال حي صحيح .. هو أن تعرف هل أنك تقرأ مثلاً أعلى من الشعر الإنساني الذي يكاد يسمو إلى درجة الوحي والإلهام ؟ أو أنك تقرأ مثلاً دون ذلك .. ولكي تدرك هاته الحقيقية ، فانظر هل من ذلك النوع الذي يوسع أفق الحياة في نفسك ويجعلها تُحسّ بتيارات الوجود أكثر مما كانت تحس وتدرك من معانيه وأصواته أكثر مما ألفت أن تدرك ، وينسيك وجودك الإنساني حينا لتستغرق في عالم الجمال المطلق ، الذي يخلقه الشاعر حواليك ، ويسبغ منه على

---

(1) الغزو الثقافي ومقالات أخرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1991 ، ص 84 .
(2) محمد الحليوي ، مع الشابي ، ص 70 .

نفسك "[1] .

ويسير القصيبي في الاتجاه نفسه حين يقول " إن أي شيء يكتب لمجرد المناسبة ، سواء كانت قدوم شهر ، أو مطلع سنة أو زفاف وجيه ليس بشعر بل إنه في أفضل حالاته نظم رديء "[2] بينما في الوقت ذاته يستدرك قائلا : " لا أستطيع أن أعتبر الشعر الذي يكتبه شاعر عن حزيران الأسود أو عند وداع عزيز عليه ، أو مع ضحكة أول أطفاله من شعر المناسبات ، لابد أن ندرك أن المناسبة لا تنفي بالضرورة التجربة "[3] .

وبذلك يثبت سمو التجربة وأهمية حضورها في الشعر كي يحلق في سماء الشعر الخالد بحسب رؤية الشاعرين ، فالشابي يؤكد على أهمية التفريق بين الشعر الخالص الخالد ، وشعر السخافات والتقليد ، وأن المحك الذي يتبدى من خلاله تصنيف الشعر هو مدى قدرته على التصوير والتعبير الصادق لخلجات النفس وتقلبات الأفكار ، ورفرفات الأحلام بعيداً عن أي اعتبارات أخرى .

وفي الوقت نفسه كان القصيبي يؤكد على هذه المميزات في الشعر باعتبارها قاعدة في التفريق بين الشعر والنظم ، وبين التجارب السطحية وتجارب القاع .

أما الشعر الذي يتناول الأغراض الزائلة ، والمطالب العارضة ، والمناسبات فهو في نظر كليهما ليس من الشعر في شيء إلا أن الشابي كان أكثر إصرارا وتأكيداً على حتمية تنقية الشعر من جميع الشوائب العارضة بينما القصيبي رضي بالمزاوجة بين التجربة والمناسبة إلا أنه أكد على أهمية أن تكون التجربة هي " الخلفية الفعلية للقصيدة"[4]

وهكذا يمكن للباحثة أن تؤكد على أن الأصالة تتوهج في الشعر الذي يتكشف عن تجربة عميقة ، صادقة ، صادرة عن نفس تقلبت في أمواج الحياة الإنسانية حساً ووجداناً فلفظت بعصارة تلك التجربة على شاطئ الحياة شعراً خالداً ، وهذا ما تحقق للشاعرين اللذين لازمهما الإصرار طوال مسيرتهما الشعرية على استنطاق ذواتهما ، وترجمة تجاربهما ، بعيداً عن المصانعة ، أو التملق أو التزلف لأحد .

---

(1) أبو القاسم الشابي ، الأعمال الكاملة / ٢ ، الدموع الحائرة ، تأملات ومقالات ، ص ٦٢ .
(2) سيرة شعرية ، ص ١٨٦ .
(3) السابق ص ١٨٧ .
(4) نفسه ، والصفحة نفسها .

المبحث الثاني : الشاعران في محيط التجارب الذاتية :ـ

التجربة الشعرية قد تكون ذاتية تتناول موقفاً أو حدثاً خاصاً بالشاعر مرّ به في لحظة من لحظات حياته فقام برصده ، لكن هل يعني ذلك أن يضيق الإحساس بتلك التجربة ليقف على الشاعر ذاته فحسب أم أن هناك متسعاً لتعميم التجربة ؟ يقول د . محمد غنيمي هلال : " مجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون ، أو مشكلة من مشكلات المجتمع ، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه "(١) ويقول في موضع آخر " فليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها ، بل هي إنسانية بطبيعتها "(٢) فالشاعر الفذ هو من استطاع أن يحلق بتجربته الذاتية في رحاب أوسع مدى وأشمل إنسانية عندما يساعد المتلقي على تقمص حالته والدخول معه في محيط تجربته لأن " الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحوّل تجربته الفردية إلى موقف إنساني ، حبيبة الشاعر تصبح حبيبة كل إنسان وألم الشاعر يصبح ألم كل إنسان "(٣) .

ولا غرو أن الشاعرين يمتلكان قدراً وافراً من هذه التجارب التي استطاعا أن يحولاها ـ بقوة صدقهما في التعبير وقدرتهما على التصوير ـ إلى تجارب تحمل من الموضوعية والعمومية ما يكفل لها خروجها من نطاق الذاتية إلى الجماعية ، فالشابي الذي لم تتجاوز فترة تجاربه الشعرية بأكملها اثني عشر عاماً إلا أنها أتت حاملة من القوة والتوهج والسمو ما يكفل لها حمل وسام القوة والصدق فهو لم يكن " في حاجة إلى قضاء السنين الطويلة في التجارب والفشل أحياناً ليصل في النهاية إلى الإحاطة بجوهر الحياة أو بشيء منها "(٤) ، بل كان يفهم من الحياة لبها وصميمها فتكشفت أمامه على نحو مكنّه من صقل تجاربه .

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٥٦ .
(٢) السابق ص ٣٦١ .
(٣) غازي القصيبي ، عن هذا وذاك ، ص ١٢٠ .
(٤) د . عبدالله شريط ، الشابي وهذه الحياة ، مقالة في كتاب " دراسات الشابي " إعداد أبو القاسم كرو ، ص ٦٣ .

كما أن القصيبي بتوغله في عالم الشعر على مدار أكثر من خمسين عاما كشف لنا عن تجارب ذاتية رائعة ، إلا أن هناك ثمة اختلافات في تناول التجربة عند كلا الشاعرين ففيما يخص تجاربهما التي تمس المرأة / الحبيبة ، فقد وقف البحث على أن علاقة القصيبي بالمرأة علاقة معقدة وتتخذ مسارات متعددة ، إذ ليست جميع تجاربه الخاصة بالمرأة يمكن الوقوف على كنه التجربة فيها بوضوح وجلاء ، وهل يراد من المرأة الحقيقة أم الرمز* فهي تغتصب مساحة واسعة في واحة شعره ، وعلاقة المرأة بشعره ــ كما يؤكد الشاعر نفسه ــ " علاقة غير متوازنة تميل بعنف وإصرار إلى جانب المرأة ذلك أنه لا يمكن أن يوجد شعر دون امرأة ، بينما يمكن أن توجد امرأة دون شعر"(١) . وعليه فإن قصائد الحب عنده لا تستعمل للحب وحده وقصائد المرأة لا يقصد بها امرأة حقيقة إلا قليلاً جداً . بينما علاقة الشابي بالمرأة ــ من خلال شعره ــ كانت واضحة محددة المعالم وتوظيفه لها كرمز كان محدوداً جداً فقد استطاعت الباحثة أن تستجلي ذلك التوظيف في قصيدتين له هما (" تحت الغصون " و " أيتها الحالمة بين العواصف ")(٢) فقط إذ كانت المرأة في القصيدتين هي رمز لنفسه وروحه المحلقة التي تبحث عن السمو والنبل دوما وفي كل مكان .

كما وقف البحث على أن ليس جميع شعر القصيبي حول المرأة / الحبيبة مقبولاً ، إذ ينطوي كثير من هذا الشعر على صور غير مقبولة أحيانا ، صور تخرج إلى فضاء السفور والكشف الذي قد يخدش الحياء أو يتجاوز الحدود الإنسانية* وعلى كل فإن المرأة في تجارب الشاعرين كليهما هي رمز للعالم المثالي المنشود ، ورمز للطهر والصفاء والجمال . إلى جانب أن قصائد الحب عنده لا تستقل للحب وحده . هذا ويشترك الشاعران في التعبير عن تجارب الحزن والبكاء لفقد الأعزاء والأحباب تلك التجارب التي يذوب الفؤاد حيالها صدقا وحرارة ، وإن كان القصيبي يفوق الشابي في هذه التجارب من

---

* ينظر المبحث الثاني ، الفصل الثاني ، من الباب الأول .

(١) سيرة شعرية ، ص ٢٠٢ .

(٢) ديوانه ، ص ١٥٤ ، وص ٦٩ .

* ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، " جاوتي " ص ١٣٥ ، في المدخ ، ص ١٤٥ ، حرمان ، ص ١٤٧ ، لا تقولي ، ص ٢٣٠ ، كريستينا ، ص ٢٤٣ ، ولمزيد من الإضاءة ينظر فقرة " المرأة / الجسد " من كتاب " صورة المرأة في شعر غازي القصيبي " لمؤلفه أحمد اللهيب ، من ص٨٧ إلى ص٩٣ .

حيث الكم ، فهذا النوع من الشعر لصيق بقلبه وهو يقول عن دور التجربة في ولادة الشعر " إن الشعر الصادق هو ما ينبع عن تجربة حقيقية ، حزن حقيقي أو فرح حقيقي ، ومعها ، إن أشعار الرثاء تتميز في العادة بصدق وحرارة وعفوية قد لا نجدها بنفس القدر في " أغراض " الشعر الأخرى "(١) ، لذلك كان من أكثر موضوعات الشعر حضوراً لديه ولا يخلو ديوان شعر له من قصائد بكائية أو في ذكرى متوفى فهو قد رثى أحد أقربائه بقصيدة بعنوان " تموت "(٢) وهو لما يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، يقول فيها:ـــ

أأحمد ! كيف نفضت الصبا	وسرت مع الزورق المبحر ؟
عبرتَ على ربواتِ الشباب	وغبتَ .. كأنك لم تَعبُـــر
فما ذكرتك ليالي المنـــى	ولا طفتْ في خاطر المتَمـر

بينما اكتفى الشابي ببكاء والده ومحبوبته لا غير(٣) .

وسنقف الباحثة على قصيدتي الشاعرين في بكاء والديهما لتستظهر دور التجربة وأثر حدتها في إنتاج الشعر وتوليد الفن ، فالشابي الذي فقد والده ، وهو في العشرين من عمره اعتصر فؤاده لذلك الفراق ففاض شعر الألم والحزن واللوعة والاحتراق على لسانه فقال " يا موت "(٤)

يا موتُ ، قد مزّقت صدري	وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حَالق	ومخرتَ مني أي سخر
قلبتُ مرضوض الفؤا	د أجرُّ أجنحتي بذُعر

أما القصيبي فعندما فجع بفقد والده قال " أبي "(٥) :ـــ

وفي لحظةٍ يا أبي وصديقي	فقدتك عدتُ يتيماً صغيرا
يغالبُ بين الجموع الدموع	ولا يستطيع .. فيبكي كثيرا

---

(١) غازي القصيبي ، سيرة شعرية ، ص ١٩٣ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أشعار من جزائر اللؤلؤ " ص ٩٧ .
(٣) ديوانه ، ص ٥٧ .
(٤) السابق ، ص٩٦ .
(٥) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥٥٦ .

وأنت هناك فوق الرقاب تلوح كعهدي كبيراً .. كبيرا

فقد توجه القصيبي إلى المفقود ، بينما توجه الشابي إلى أداة الفقد / إلى من رأى أنه انتزع منه والده فكان سببا في الفراق ، وإن عنواني القصيدتين يكشف أمام القارئ اختلاف الموقف الشعوري لدى الشاعرين ، وقد اختلف هذا الموقف لاختلافات عدة أهمها: الفارق العمري بين الشاعرين عند الفقد إضافة إلى تلك الصلة والحميمية التي كانت تربط الابن الأكبر ــ الشابي ــ بوالده ، واهتمام كل واحد منهما براحة الآخر وتحقيق رغباته ، ثمة أمر مهم أدى إلى تصاعد الموقف الشعوري لدى الشابي يتمثل في اتكائه كثيراً على والده في تصريف شئونه الحياتية* وبفقده يكون " قد فقد البيت الذي يعتصم به من النوائب ، وأصبح متشرداً بلا سند أو حماية ، كان والده يمثل له الحق والرعاية الأبوية والثقافية ، لكنه أيضا كان رمزاً حياً وتجسيداً للحماية التي تاق إليها الشابي طيلة حياته "[1] ، فإن هذا التلازم بين الشخصيتين ــ الأب والابن ــ ساهم كثيراً في تأصيل الصدمة وتهويل المصاب في نفس الشاعر ، ولقد رأينا كيف تجاوز الشاعر الحديث إلى المفقود إلى الحديث إلى الموت الذي استمر مع الشاعر إلى نهاية القصيدة ، يقول :ــ

وفجعتني في من أحبُّ ومن إليه أبثُّ سرِّي
وأعدُّه فجري الجميلَ إذا أدلهمَّ عليّ دهري
وأعدُّه وردي ومزماري وكاساتي وخمري
وأعدُّه غابي ومحرابي وأغنيتي وفجري
ورزأتني في عُمدتي ومشورتي في كل أمر
وهدمتَ صرحاً لا ألوذُ بغيره ، وهتكتَ ستري

ويمضي الشاعر في تفريغ شحنة الألم المتجسدة في العويل وتعديد مآثر المفقود ومناقبه الأبوية التي فقدها بفقده فيقول :ــ

---

* ينظر : أبو القاسم محمد كرو ، الشابي : حياته وشعره ، ص٧١ .
(١) جان نعوم طنوس ، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره ، ص ٤٧ .

ففقدتُ روحاً طاهراً شهماً يجيش بكل خير

وفقدتُ قلباً ، همُّه أن يستوي في الأفق بدري

وفقدتُ كفاً ، في الحياة تصدُّ عني كل شر

وفقدتُ وجهاً لا يُعبِّسهُ سوى حزني وضري

وفقدتُ نفساً ، لا تني عن صون أفراحي وبشري

وفقدتُ ركنِّي في الحياة ، ورايتِي وعمادَ قصري

وأخيراً يمر بلحظة من لحظات اليأس والإحباط وعدم القدرة على التحمل فيسأل الموت قبض روحه ، إذ لا طعم لحياته بدون والده الحبيب ، يقول :

خذني إليك فقد تبخَّر في فضاء الهمِّ عُمْري

وتهدلتْ أغصانُ أيامي ، بلا ثمر ، وزَهْر

وتناثرتْ أوراقَ أحلامي على حسكِ الممر

فإن حدة الانفعال / الحزن تتبدى من بين ثنايا خلجات الكلمات ونبض الحروف التي وفق الشاعر في انتقائها لترصد موقفه " فلقد كان الموقف الانفعالي ملتحماً مع الموقف الشعري الفني ومن قبل هذا الالتحام ومن بعده كان تفاعل الشاعر مع الموقف الشعري الانفعالي بارزاً "[1] .

وإذا ما عدنا إلى القصيبي لرصد الموقف الشعوري الذي لازمه لحظة ولادة تجربة فقد الوالد ، فإننا سنقف على لحظة فراق طبيعية بين ابن وأبيه ، لحظة لا تخلو من ألم الفراق لكنها في الوقت ذاته لا تحمل هولا للصدمة وبالتالي فليس فيها سن الاندفاع في الشعور ما يوازي اندفاع الشابي ، فهو يقول في هدوء تام :ـ

أتيتُكَ والموتُ ما بيننا	**جدارٌ يصدُّ فتاكَ الأثيرا**
أقلّبُ طرفي بين الوجوه	**فيرتدُ طرفي إليّ حسيرا**
أنادي فيهتزُ رجعُ النداء	**وجوماً كئيباً وصمتاً مريرا**

وقبل ذلك قال :ـ

---

[1] د ـ عبدالله أحمد باقازي ، الشعر والموقف الانفعالي ، ص ١١٩ .

لو أني لثمتُ يديك .. انحنيتُ عليك .. شهدتُ الوداعَ الأخيرا

فالشاعر يستقبل موت والده في هدوء وربما توقع فهو قد مات بعد أن تجاوز التسعين* إلا أن هذا لا يعني أن القصيدة تخلو من الصدق أو أن الشاعر لم يكن حزينا أو متألما لذلك الفراق ، بل على العكس من ذلك تماما لكن ـــ ما اكتشفته الباحثة ـــ يؤكد أن الصدق يصاحبه عمق الإحساس وهذا العمق هو ما يتفاوت فيه الشاعران ، فالتجربة عند القصيبي صادقة والإحساس بالفقد حاضر لكن العمق في الإحساس لا يصل إلى الدرجة التي وصل إليها الشابي ، وعليه فإن تشكيل الأداء الفني أتى مختلفا فالشاعر يشكل أداته بقدر ما يتشكل انفعاله ، الذي يعد هو صانع هوية اللغة التي أتت عند الشابي فيما يخص المفردة والصياغة والصورة غاية في التأثير وغاية في الجمال ، ففي جانب المفردة وجودة صياغتها له : " مزقت صدري ، قصمت ظهري ، رميتني من حالق ، هتكت ستري ، فلبثت مرضوض الفؤاد ، أجرّ أجنحتي بذعر .. ، " فهذه مفردات صاغها جملاً فعلية تحمل إيحاءات وظلالاً توحي بعمق الحزن وحدة الألم .

أما الصور فقد أتى انتقاؤها دالاً ومؤشراً على الإحساس العميق بالفقد والحرقة والألم من مثل " أعدّه فجري الجميل ، مزماري ، كاساتي ، خمري ، غابي ، محرابي ، أغنيتي ، عمدتي .. " وهذا يؤكد على الصلة العميقة والتلاحم المتواصل بين الفاقد والمفقود إلى لحظة الفقد . مما لا تجد مثله لدى القصيبي في قصيدته " أبي " .

وعليه فإنه يمكن التأكيد على أن ما يمنح التجربة الحياة والحيوية ليس الصدق فحسب ، وإنما لابد من تصاعد الموقف الشعوري وتدافع الإحساس الانفعالي ، فكلما كان هذا التصاعد حاضراً كان الأداء الفني أشد وطأة وأقوى أثراً على النفس ، وأكثر مدعاة لخلود ذلك العطاء الشعري .

هذا وقد أثبت البحث حضور ذلك النوع من الشعر الذي يرصد مشاعر الأبوة في تجارب القصيبي الذاتية إلا أن هذه القصائد لم تستقل برصد تلك المشاعر فحسب بل امتزجت بموضوعات شتى تحمل أعباء نفسية متنوعة وهموماً مختلفة أخرجتها من محيط

* ينظر محمد محفوظ ، البروفسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جدا ، ص٣١ .

الذاتية إلى عالم الموضوعية ، فعلى سبيل المثال قصيدته " يا أهلا بك "[١] ترصد مشاعر أب رزق بابنه في أجواء وطنية مرعدة ، مظلمة ، فانعكست تلك الظلال على ملامح القصيدة فأخرجتها من كونها تتحدث عن مناسبة خاصة وتجربة ذاتية ، إلى التعبير عن تجربة أثار فيها الجانب الذاتي مكامن النفس حول مشاعر موضوعية عامة ، فالمناسبة الخاصة هنا لم تنف التجربة العامة ، بل ساعدت على اختمارها ونضوجها والتالي خروجها إلى حيز النور .

كذلك قصيدته " بسمة من سهيل "[٢] فإن فيها مزجا بين تجربة إحساس الأب الحاني بحاجة ابنه إليه ولعطائه المادي والمعنوي ، وتجربة الإحساس بالمجتمع الخالي من الإنسانية مما يؤرق نفسه ويدمي فؤاده لكنه في نهاية التجربة يظهر عازما على خوض معركة الحياة بشرف ونبل وإنسانية وذلك " لبسمة ساحرة من سهيل " وهو بذلك يؤكد مقدرة فذة على النهوض بالتجارب الذاتية والمناسبات الخاصة لتدخل عالم التجارب الموضوعية وتتحرك ــ كذلك ــ إلى تجارب يحسها كيان المتلقي ويتفاعل معها بمجرد ملامسته لها[٣] .

هذا ولا يوجد مثل هذا النوع من القصيد لدى الشابي رغم أنه ترك طفلين عند وفاته هما " محمد وجلال "[٤] ، بيد أن الشابي الذي تزوج صغيرا ، ومات شابا ، وحفلت حياته ــ القصيرة ــ بقدر هائل من الأحداث والمواقف والآلام ، قد انشغل بذلك كله عن رصد تجارب الأبوة ، فقد انشغل عن مثل هذه التجارب بتجارب أخرى أكثر إلحاحا على فؤاده الرقيق ، على رأسها همومه النفسية ، وأمراضه الجسدية ، ثم انشغاله بهموم الوطن ، ومشاكل الشعب ، التي كانت تؤرقه ليل نهار ، كل ذلك تضافر وساهم في صرف ذهنه عما سواها .

كما وقد وقف البحث على تلك المشاعر التي ولدها ارتطام أحاسيس الشاعرين بصخور الواقع المناقض للقيم النبيلة ، الخالي من المبادئ القويمة فوجد أنها تدور في

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، " ديوان الصبى " ص ٦٣٠ .
(٢) السابق ، ص ٥٧٨ .
(٣) ينظر السابق ، ص ٤٦٧ ، وص ٦٠٨ .
(٤) أبو القاسم محمد كرو " الشابي : حياته وشعره " ص١١٩ .

محيط التجارب الذاتية فما ظهر لدى الشاعرين من أحلام وآمال ، وما تولد لديهما من إحباط وحزن وألم ، وما أصيبا به من شعور مرير بالغربة والضياع ، وما انقض عليهما من غضب عارم وسخط موار كنتائج لا مناص منها لقلبين رقيقين ، ووجدانين تائقين لعالم إنساني نبيل ، فكانا يشتركان في الوصول إلى تلك المنعطفات جميعها ، لكن يتفاوتان في مظاهر أخرى ، أهمها : أن القصيبي كان أشد تفاؤلا ، وأكثر إيماناً بالحلم والأمل في بداياته الشعرية فمجموعته الشعرية الكاملة مليئة بالشعر الدال على توهج الأمل في قرارة نفسه بأن تعود دوحة الإنسانية تظلل ساحة الحياة ، كما أن منعطف الغضب عنده كان أقل حدة مما أصبح عليه في دواوينه الأخيرة ، ومما كان عليه الشابي في آن واحد كما أن شعوره باليأس والإحباط كثر تسلله إلى شعره اللاحق عن السابق ، وكأن الأمل تبدد والحلم طار في عودة تلك الدوحة المنشودة[١] .

بينما كان الشابي منذ بدايات تجاربه وهو يحمل في فؤاده سوط الغضب والنقمة والسخط على كل من يتسبب في انهيار صرح الإنسانية سواء بفعل أو بمجرد التقاعس والتغافل عن محاولة البحث عن الحقوق المسلوبة ، فإن ذلك في حد ذاته يثير غضب الشابي ويؤجج نقمته على الشعوب التي يعتبرها بذلك غبية ، ميتة[٢] ولكنه غضب يحمل بين طياته ومضات الأمل ولحظات اليقين بأن الحق ينتصر والشعوب المغلوبة ستنال حقها في يوم ما .

وإن من أهم ما توصل إليه البحث ــ كذلك ــ بعد الإبحار في محيط تجارب الشاعرين الذاتية هو أن ملامح التجربة الشعرية لدى القصيبي في بدايتها كان يطغي عليها طابع المباشرة والتقريرية ، وارتفاع رنين الخطاب والبعد عن التصوير الفني المحلق ، والرمز الشعري المؤثر ، ومثال ذلك قوله مُعبراً عن تجربة ذاتية في أداء فني متواضع "حبيبتي "[٣]

حبيبتي تحلم في مخدع تنضّر الأحلام دنياه

---

(١) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " الحمى " ص ٦١٩ ، وديوان " للشهداء " ص ٥٤ .
(٢) ينظر ديوانه ص ١٠٢ ، وص ٢٤٢ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ص ٤٣٩ .

حبيبتي لم تدر عن شـــاعر صورتهـــا الحلـــوة سلـــواه
لم تدر كم حنّ إلى نظـــرةٍ تحضُنهـــا بالدمـــــع عينـــاه
لو سألوها عنه ، قالت لهم " لا تسألوني .. لست أهواه "

فالتجربة في هذه المقطوعة يطغي عليها طابع المباشرة والتقريرية ، فلم ترتدِ ثوباً من الأداء الفني يعمل على تقويتها أو إبراز محاسنها أو إضاءة جنباتها ، بينما نجـد مـن بدايات الشابي ـــ على سبيل المثال ـــ قصيدته " أيها الحب "[1] والتي قالها وهـو لمـا يتجاوز الخامسة عشرة ، وفيها الصياغة المحكمة والصورة الفنيـة المـؤثرة ، والخيـال الشعري المجنح ، يقول فيها :ـــ

يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسي في حياتي ، يا شدّتي ! يا رجائي !
ألهيباً يثورُ في روضةِ النفس ، فيطغى ، أم أنت نور السمـــاء ؟
أيها الحبُّ قد جَرَعْتُ بك الحزن كؤوساً ، وما اقتنصت ابتغـائـي

غير أن تجارب القصيبي الذاتية كانت تسير نحو النضوج والتألق بصورة ملحوظة في دواوينه بدءاً من" معركة بلا راية" ذلك الديوان الذي شهد تطوراً ملحوظاً فـي الأداء الفني .

واستمرت تجاربه الذاتية في التألق إلى أن وصلت إلى الذروة في قصيدته " حديقة الغروب "[2] ومنها :ـــ

خمسٌ وستونَ .. في أجفانِ إعصـــار أما سئِمتَ ارتحالاً أيها الساري ؟
أما مللتَ من الأسفار .. ما هـــدأتْ إلا وألقتْكَ في وعثـاءِ أسفـارِ ؟
أما تعبتَ من الأعداءِ .. ما برحـــوا يحاورونك بالكبريت والنـــارِ
والصحبُ ؟ أين رفاق العمر هـل بقيت سوى ثمالةِ أيـام.. وتـذكـارِ ؟
بلى! اكتفيت .. وأضناني السرى! وشكا قلبي العنـاءَ ! ولكن تلك أقداري

---

(1) ديوانه ، ص١٢ .
(2) جريدة الجزيرة ، الأحد ، ١٤/ ربيع الآخر ، ١٤٢٦هـ ، العدد ١١٩٢٤ ، ص ٢٥ .

فإن التجربة هنا غاية في صدق الإحساس وعمق العاطفة فكان التعبير عنها ينطلق من لغة شعرية قوية ، كما أنه استطاع أن يحلق بها بقدرة فائقة في عالم الموضوعية " فليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها ، بل هي إنسانية بطبيعتها ، إذ إن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثلها ، وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية ، وإلا ندت عن حدود الأدب والشعر ، وهو يراها بفكره، ويتأملها ويحولها إلى مادة تعبيرية ، عن جهاد وعمل ومثابرة ، لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام "(١)

فإن التجارب الذاتية لدى الشاعرين لم تكن تعني التقوقع في محيط النفس ، أو التهويم في عالم الذات ، أو التحليق في عالم الأوهام والخيالات ، بل كانت تأتي في ثوب يحمل من الموضوعية والعمومية ما يؤكد قدرتهما المبدعة في خلق تجارب تتضمن صوراً وألفاظاً شعرية تعلق بكيان المتلقي فيشعر بها وكأنها تعبير عن مشاعره هو " فإن التعبير الذاتي في الشعر الغنائي موضوعي بطبيعته لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعية ، وكأنه يتأملها في مرآة فتعبيره ذاتي في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه ، ولكنه عالمي في صورته الشعرية "(٢)

(١) د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٦١.
(٢) السابق نفسه ، والصفحة نفسها ، نقلاً عن " كروتشيه "

المبحث الثالث : الشاعران وعالم التجارب الموضوعية

مما لا يعد أمراً سهلا محاولة الفصل بين التجربة الذاتية والتجربة الموضوعية في الشعر ، إذ تتداخل التجربتان كثيراً في أعماق الشاعر وتتصهر إحداهما في الأخرى ، فعادة ما يعمل الشاعر ــ دون قصد منه ــ على صبغ تجربته الموضوعية بألوان ذاته وخطوط وجدانه ، وبما أن الشعر مرتبط بالذات وباكتشافها وتصويرها فإن ذلك لن يأتي بمنأى عن المظاهر المحيطة بتلك الذات " فقد يصف الشاعر البحر لأنه أحب منظره أو تأثر بروعة امتداده ، ولكنك تحس وهو يتحدث عنه أنه يعبر بذلك عن حرية الإنسان أو عن عمق الوجود الإنساني ، أو سعة التجارب الإنسانية "(١) .

فتأثر الشاعر بمجتمعه أمر حتمي وهو " لا يتأثر بالمجتمع فحسب بل إنه يؤثر فيه، والفن لا يحاكي الحياة فقط ، بل إنه يشكلها "(٢) وإن حياة الشابي رغم قصرها وما كان يشوبها من ضغوط نفسية وصحية إلا أنه آثر الدخول في خلايا المجتمع ، يستمد منه تجاربه ، ويستلهم موضوعات شعره ، فهو يؤمن برسالة الشاعر ووظيفة الشعر ، " فإن معالم هذه الرسالة ، نلمسها في " أغاني الحياة " هي رسالة الشابي نحو شعبه الضحية ، هذا الشعب الذي كان الشابي نفسه ضحية من ضحاياه "(٣) وإن عنوان إحدى قصائده* يعد تأكيداً من الشاعر على إيمانه بوجود رسالة عليه أن يؤديها لمجتمعه ، وللإنسانية جمعاء ، وقد كتب إلى صديقه الحليوي هذه الكلمات : " إنه لا يحزنني شيء في هذه الدنيا أكثر مما يحزنني التفكير في أنني أموت قبل أن أؤدي رسالتي التي أحس أنني لم أخلق لغيرها في هذا العالم "(٤) .

بينما لا تلمس هذا الإيمان لدى القصيبي ، بل إنه على عكس ذلك ونقيضه فهو لا يعتقد برسالة الشاعر ، فالشعر عنده " هدف في حد ذاته ، غاية في حد ذاته ، الشعر

---

(١) د . إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٦ .
(٢) رنيه وليك ، أوستن وارن ، نظرية الأدب ، تعريب : د . عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م ، ص ١٤١ .
(٣) دراسات عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، ص ٢٦ .
* عنوان القصيدة " النبي المجهول " ص ١٠٢ .
(٤) محمد الحليوي ، مع الشابي ، ص ٦٦ .

يحقق كل رسالته بمجرد كونه شعرا "[1] فليس على الشاعر ـــ كما يرى القصيبي ـــ أن يجند نفسه لخدمة قضية ما أو لإصلاح مجتمع بعينه ، وإنما عليه أن يعبر عما يجيش في صدره حقيقة ويعتمل في فؤاده واقعا ، ولا ضير بعد ذلك إن كان هذا المعبر عنه يتناول من قريب أو بعيد قضية تمس المجتمع بصورة أو بأخرى " فليعبر الشاعر عن مشاعره بصدق وجمال، ولتكن هذه المشاعر بعد ذلك في الحب أو في السياسة أو في الصمود أو في الهزيمة "[2] وفي رأيه : إن " الشعراء الذين يحلمون بتغيير مجتمعاتهم عن طريق الشعر ، والنقاد الذين يحثونهم على ذلك ، يضربون في واد من المنى الجميلة البعيدة عن الواقع "[3] ، وإن رأي القصيبي هذا يبدو مخالفا لموقف الشابي إلا أنه يؤكد على أهمية صدق التجربة، وبالتالي إذا ما تحرى الشاعر هذا العنصر عند رصد تجربته فإنه سيكون أكثر قدرة على ملامسة شعور المتلقي وبالتالي تغيير المجتمع أو إصلاح اعوجاجه إذا كان يمتلك حسا إنسانيا وافرا ، غير أنه لا يعد ذلك رسالة على الشاعر أن يؤديها ، فهو " لا يعبأ أن يحتوي المضمون في التجربة الشعرية أو لا يحتوي على قيم فكرية أو أخلاقية أو إصلاحية أو نحوها ، لأن مثل هذه القيم لا تطلب من الشعر ، وإنما من مظانها كالدين والعلم والفلسفات والقوانين "[4] .

أما الشابي فقد كان منذ بداية تفتق موهبته وهو يؤمن بأن بين يديه رسالة عليه أن يؤديها ، فهو يحمل على كاهله قضايا المجتمع ، وهموم الشعب ، فتؤرقه تلك الآفات الاجتماعية التي يحذر منها في " في فجاج الآلام "[5] ويلقي بجام سخطه وغضبه عليها في " أبناء الشيطان "[6] . كما نظر إلى الأمومة فأسره حرمها واستحوذ فؤاده سموها وعظمتها[7] ، والتفت إلى " الطفولة " في قصيدة تحمل هذا العنوان[8] كما راعه حال

---

(1) غازي القصيبي ، سيرة شعرية ، ص ٢٤٠ .
(2) غازي القصيبي ، عن هذا وذاك ، ص ٢٤ .
(3) سيرة شعرية ، ص ١٣١ .
(4) د. محمد الدوغان ، السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء ، ص ٨٢ .
(5) ينظر : ديوانه ، ص ٢١٥ .
(6) ينظر : السابق ، ص ٢٥٢ .
(7) ينظر : مقطوعته " حرم الأمومة " في السابق نفسه ، ص ٩٩ .
(8) نفسه ، ص ١٨٦ ،

لليتيم ، وعالم اليتم ، فقال " شكوى اليتيم "[1] ، كما نجده في لفتة إنسانية رائعة يستفحص مشاعر الأم الثكلى فيتمثلها في دقة وصدق في مطولته " قلب الأم "[2] إذ تعد أطول قصيدة حواها ديوانه وتبلغ أربعة وتسعين بيتاً ، ترصد خلجات فؤاد أم ثكلى نسي من حولها صغيرها بعد وفاته ، وأبى فؤادها سلواه ، فهو بهذه القصيدة يلقي ضوءاً صارخاً على مشاعر الأم ، ومنه يستشف ما يجب نحوها باعتبارها قنديلاً يضيء السعادة لأبنائها ، قنديلاً يستمد وقوده من وجودهم وسعادتهم ، فإذا ما أصيبوا بمكروه اضطرب ضوء القنديل وخبا وهجه ، وإن القصيدة مثيرة لمشاعر الحب والولاء والبر بالأم التي لا يمكن أن تنسى المفقود من أبنائها .

فالشابي كان يعيش حالة تفاعل تام مع مجتمعه ، وإحساس متدفق بكل ما يدور فيه، فيتأرق لما ينال القلوب من هموم ومآس ، ويسخط على كل ما يدنس دوحة الإنسانية من أفعال مشينة أو أفكار فاسدة . فهو مؤمن برسالة عليه أن يؤديها نحو الحياة والناس .

أما القصيبي فمع كونه لا يؤمن بوجود رسالة يؤديها الشاعر لمجتمعه من خلال شعره إلا أن الدارس لشعره يجد العديد من القضايا الاجتماعية مطروحة في قصائده ، فهو في " الحب والموانئ السود "[3] يطرح قضايا وآفات اجتماعية إذا ما انتشرت في المجتمع حولته إلى غابة مخيفة وصحراء قاحلة فحيثما تتعدم قيم كالصدق والأمن ، والقناعة والتواضع .. كيف سيصبح حال الإنسان والإنسانية ؟!

وفي " عالم الإنسان "[4] يعرض تجربة ذاتية وموضوعية ، حين يطلق أمنياته حول " عالم الإنسان " تلك الأمنيات التي تستقر داخل كل نفس سوية وقلب يقظ ، فمن لا تتوق نفسه لرؤية ثمار العدل والرحمة والأمن والمساواة والحرية والبذل والعطاء تنتشر في دنيا البشر ؟! وهو عندما عايش الطفرة الاقتصادية شعر بما أنت إليه من طغيان المادة على الروح ، والنظرة البراجماتية على النظرة التعاونية ، وموت الإنسان داخل الإنسان

---

(1) نفسه ، ص ٢٠١ .
(2) نفسه ، ص ٢٢٣ .
(3) ينظر القصيدة ف مجموعته الشعرية ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥٥٩ .
(4) ينظر السابق ص ٥٣١ .

عالج ذلك بنزعته الإنسانية في قصيدتيه " الإفلاس والمومياء "[1] كما طرق الأطفال باب تجاربه الموضوعية فعرض مشاكلهم وهمومهم وحقوقهم الضائعة في أكثر من تجربة له[2] وبكى دماءهم المهدرة[3] وبراءتهم المنتهكة . كما نالت هموم المرأة قسطاً من تجاربه فقال " حواء العظيمة "[4] .

أما قضايا الحرية والعدل والشجاعة والدفاع عن الحق والوطن ، فإن هذه المعاني النبيلة ، التي يقرها كل إنسان قويم ، فإنها قد احتلت مساحة كبرى في تجارب الشاعرين ، فالشابي الذي كان يعيش دوامة الاحتلال وتتقذى عيناه ـــ كل يوم ـــ بما يصيب الوطن والشعب من تعد غاشم وظلم سافر انتفض باحثاً عن حقوق شعبه ، ومقدرات وطنه حاثاً إياهم على النضال والمقاومة ، ومزمجراً في وجه كل محتل طاغ ، مما يؤكد صلته الحميمة بالتجارب التي تنادي بكل ما يضمن للإنسان إنسانيته ، والتي قد مثلت بعداً رئيساً وثابتاً في تجاربه ، وملمحاً بارزاً في إنجازه الشعري* .

والشابي في تجاربه تلك لم يسم شعباً بعينه ولا وطناً باسمه ولا محتلاً بهويته ، وإنما كان يرسل تجاربه في سياقات عامة ، فهو كثيراً ما يتخطى حدود الزمان والمكان ليصل " إلى عالم الأفكار والمشاعر والمثل العليا والمطلق ، ولا يهمه بعد ذلك أن يسمي المكان باسمه ، أو الحبيبة باسمها أو أن ينسب التجربة إلى مكان معين يتعرف عليه القارئ دون التباس ، والحقيقة أن غابه حيث حدثت أهم تجاربه الشخصية قد يكون في أية بقعة جبلية في العالم "[5] فالشابي عندما يستنهض همم الشعب لمحاربة المحتل لا يسمي شعباً باسمه ، وعندما يثور ويغضب لتقاعس ذلك الشعب لا يذكر شعباً بعينه فخطابه ونداؤه موجه لكل الشعوب المستضعفة ، والمحتل عنده واحد في كل مكان لذلك كانت

---

(1) ينظر : السابق ، ديوان " القصبي " ص ٦٤٧ ، وص ٦٧٣ .

(2) ينظر : ديوان " مرثية فارس سابق " " رسالة إلى طفل عراقي " ص ٤١ ، وديوان " عقد من الحجارة " أنشودة الطفل ـ التي لم تقررها المناهج ، ص ١٥ .

(3) ينظر : ديوان " يا قدى ناظريك " القصيدة عنوان الديوان ، ص ٩ ، وينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " القصبي " الموت وجلاجل ، ص ٥٥٩ .

(4) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " القصبي " ص ٦١١ .

* ينظر البابين الأولين من هذه الدراسة .

(5) دراسات عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، مقالة لسلمى الخضراء الجيوسي ، بعنوان " أبعاد الزمان والمكان في شعر الشابي " ص ٢١٦ .

رسائله له تحمل عنوان " إلى الطاغية ، وإلى طغاة العالم "[١] فالطغاة في كل مكان صفاتهم واحدة ووحشيتهم متفقة ، لذا أتى تحذيره لهم يتخذ شكلا عاما موحدا ، فالطاغي أنى وجد تجده يحمل الملامح نفسها .

وإن صوت تلك التجارب التي كانت تئن ألما لضياع الحق أنى وجد ، وتصيح أملا في استرجاعه ، حتما ستكون أكثر بروزا وانكشافا أمام المتلقي أيا كان انتماؤه ، بما تضمنت من تكامل في الوعي ، ونفاذ للبصيرة ، فقد كانت رسالته " هي رسالة القلب الإنساني إلى عالمنا الإنساني "[٢] فتجاربه تعد تجارب " بإمكان كل البشر أن يفهموها ويشاركوا فيها "[٣] فوظيفة الشعر كما يقول الشاعر " مايا كوفسكي " " هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم "[٤] .

ويسير القصيبي جنبا إلى جنب مع الشابي في تبنيه لقضايا وطنه الذي " يمتد عنده من الماء إلى الماء وإلى حيث توجد عروبة ويوجد إسلام "[٥] فتطفو القضية الفلسطينية على أغلب شعره ، كذلك نجد صورة الحرب الأهلية اللبنانية يظهر صداها في العديد من تجاربه ، وحرب اليمن الشمالي والجنوبي تصارع كيانه فتظهر في بعض تجاربه ، كما لا ينسى أمته الإسلامية حيث التفت إلى " سراييفو " وما يدور فيها من انتهاك لحقوق الإنسان ووأد للإنسانية ، كما أفرد ديوانا كاملا لأزمة الخليج الثانية بعنوان " مرثية فارس سابق " رصد فيه أحداث الأزمة من بدايتها إلى نهايتها ، يقول عن هذا الديوان :" عندما أقرأ ديوان " مرثية فارس سابق " أحس أنني أقرأ سجلا تاريخيا شعريا للأزمة منذ لحظة الغزو إلى لحظة التحرير "[٦] .

ومن هنا يحق لنا أن نؤكد أن الشاعر قد جند شعره لخدمة قضية ما ، ووظف قلمه لنشر فكرة بعينها ، مع أنه نفى ذلك أكثر من مرة في سيرته الشعرية* وغيرها ،

---

(١) ينظر ديوانه ص ١٣٣ ، وص ٢٥٤ .
(٢) دراسات عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، مقالة بعنوان " فن الشابي " لنظمي خليل ، ص ١٩٣ .
(٣) مجلة الفكر ، عدد خاص بخمسينية الشابي ، مقالة بعنوان " بعض الأفكار حول القيم الأخلاقية في شعر أبي القاسم الشابي " بقلم / د . م . يونق ص ١٤٢ .
(٤) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٥ .
(٥) محمد الصفراني : " شعر غازي القصيبي ، دراسة فنية " كتاب الرياض ، عدد ١٠٧ ، ص١٠٧ .
(٦) سيرة شعرية ، ص ٣٠٦ .
* ينظر : السيرة ص ١٣٣- ١٥٨- ١٨٧ .

وبذلك يكون قد ناقض قوله فعله ، ومما يؤكد هذا الرأي ويدعمه قوله حول الديوان نفسه "ولا أدري هل سيبقى شيء من الشعر الذي كتبته أيام الأزمة بعد أن تزول كل تداعيات الأزمة وذيولها ، ولكنني أعرف أن الشعبية ، في حد ذاتها ، لم تكن ، قط ، ولن تكون أبداً ، معيار الأدب الحقيقي "(١) فهو فضلاً عن أنه تبنى قضية في هذا الديوان ، فإن معظم التجارب فيه أتت تخلو من القوة والعمق ، تحمل عواطف ، وانفعالات ، مندفعة ، سريعة ، آنية نظراً لارتباطها " بظاهرية الحدث من اصطناع النظم والحماس السريع ، والاحتفال بسطحية الباعث ، وعدم اختمار التجربة "(٢) .

أما عن الحدود التي حلقت في سمائها تجاربه هذه ، فإنه باستطاعتنا أن نؤكد على أنها استطاعت أن ترسم معالم المعاناة القومية لأمته ، وتحدد موقفه الإنساني من كل ما يصيب كيان هذه الأمة من تصدع أو اهتزاز أو خرق ، فهذه " القصائد في مجملها سجل نصوصي لموقفه من القومية ، إذ تبرز فيها المفاهيم القومية بشكل جلي ، محددة إذا ما قيست بصورتها المثلى أبعاد موقفه من القومية "(٣) .

فهي ترصد تجارب محددة الزمان والمكان على عكس تجارب الشابي التي أتت تكشف عن صورة تفصيلية لعذابات الإنسان ، وتبلور ملامح جرح الإنسانية في كل مكان وزمان .

ومجمل القول : إن تجارب الشابي إنسانية ← عالمية بينما تجارب القصيبي: إنسانية ← قومية

(١) سيرة شعرية ، ص ٣٠٦ .
(٢) د. محمد الدوغان ، السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء ، ص ٤٤ .
(٣) محمد الصفراني ، شعر غازي القصيبي ، دراسة فنية ، ص ١٠٩ .

الفصل الثاني

الإبداع الشعري

المبحث الأول : في المعاني الشعرية :ـ

إن الشعر عامة ، وما يحمل منه التوجه نحو تحقيق الإنسانية خاصة يعتمد على الخلفية الفكرية ، فالشاعر ـ لاسيما ـ ذو النزعة الإنسانية في شعره يفكر كثيراً قبل الدخول في القصيدة باعتبار أن تجربته تنبثق عن بعد فكري ، سواء كان هذا البعد سياسياً أو اجتماعياً أو نفسياً أو تاريخياً .. فيقوم بصياغة تلك الأفكار والرؤى موظفاً طاقته الإبداعية ، ومستفيداً من قدرته الفنية.

ومن هنا يبدأ التساؤل : هل الشعر الذي يتناول قضايا الإنسان ويرسو على ضفاف همومه قائم على البناء الفكري بالدرجة الأولى أم البناء الفني ؟

هل هو شعر خطابي ، أم شعر فني رقيق ؟

هل النزعة الإنسانية نزعة رومانسية ، أم واقعية ، أم مثالية ؟ .

بادئ ذي بدء ، يؤكد البحث على أن قيمة العمل الشعري لا تكمن في الأفكار التي يطرحها أو الموضوع الذي يعالجه فحسب ، بل تنبثق تلك القيمة عن قدرة ذلك الشعر على تحقيق الإمتاع النفسي ، والانفعال العاطفي لدى المتلقي ، وبالتالي إذا ما كانت الفكرة قيمة فإنها ستساهم في توهج الإمتاع وتعميق الانفعال " ذلك أن الشعر لا يخاطب فينا القوى العاقلة وحدها ، كما أنه لا يتجه إلى تحريك المشاعر وحدها أيضاً ، وإنما الشعر يتجه فينا إلى الملكة التي تتقبل الفكر والشعور معاً "[1] وهذا ما يحققه حذق ومهارة المبدع حين يستطيع التقاط تجاربه من مسرح الحياة وأحوال الناس ، الذي هو أحدهم وبالتالي ينغصه ما ينغصهم ، ويسعده ما يسعدهم ، ثم يخرج بتلك التجارب إلى فضاء اللغة بعد أن ينتزعها من دلالاتها المعجمية منطلقاً بها إلى آفاق أرحب ، وفضاءات أوسع من الدلالات والإشراقات والإيحاءات والرموز ، فالمبدع هو " الذي يتجاوز الرؤية البصرية التي تنقل الأشياء إلى منظور الرؤية الحدسية التي تصطدم بهذه الأشياء أو بالأحرى تتفاعل معها لا لتكشفها وتنقلها ، ولكن لتحررها من دلالتها المعجمية وتناسبها المنطقي ، وتكشف ما بينها من علامات خفية ، لا تدرك بالرؤية والبصر ولكن بالبصيرة

---

(1) د. السعيد الورقي ، في الأدب العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ، ص ٨٦ .

والرؤية "[1]

فالفكرة الجيدة حري بها أن تصب في قالب فني جميل يأخذ الألباب والقلوب ، وإلا كان الشعر جسداً بلا روح ، ورؤية بلا رؤيا " فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه ، وأحوال نفسه وعبارات عواطفه "[2] .

وانطلاقا من أهمية تحقيق عنصر الإبداع والجمال في الشعر ليكون ناهضا بالفكرة سيقف البحث على أهم نقاط الالتقاء والافتراق بين الشاعرين فيما يخص أبعاد الشعر الإنساني لديهما ، فقد تساوى الشاعران في طرق المعاني الإنسانية التي جعلها البحث حداً للدراسة .

ففيما يخص المعاني الإنسانية التي كانت في دائرة تمنياتهما فإن البحث أكد أن الشابي بالرغم من حداثة سنه عند وفاته إلا أنه قد طرق جميع تلك المعاني ، فكانت نفسه تتوق للحب والرحمة والعدل والشجاعة والحرية ، والدفاع عن الحق والوطن .. فالعبقرية والموهبة لا تقاس بالسنوات ، وأعمار الموهوبين لا تقدر بتاريخ الخروج إلى الحياة ، والخروج منها ، وإنما بما قدموه من إبداعات وإنجازات تزداد قوة وثراء مع تقادم الزمن.

إلا أن القصيبي قد تفوق عليه كما في هذا النوع من الشعر ، كما تفوق عليه كما وتنوعاً في الشعر الذي من خضم التجارب ، ولا يخفى دواعي ذلك ، فحياة الشابي القصيرة لم تتح له استشراف المزيد من التجارب الواقعية الإنسانية ، ومع ذلك تعد "سيرته وشعره نموذجاً خاصاً في توهج العبقرية المبكرة ، أدرك به نهاية مطاف الأشياء منذ بدايتها ، وقد يقتضيك جهد ذهني دائم لتقتنع بأن التجارب الماثلة في شعره نظمها فتى في مقتبل العمر ، ذاك أنها تنم عن نضج في الانفعال ونفاذ في البصيرة وقدرة على النظم والإيقاع مما لا يتيسر لفتى في عمره "[3] .

كما أنه تميز برهافة مفرطة في الحس ، وعمق لا متناه في العاطفة ، فشعره زفرات معاناة لواقع معايش لحظة بلحظة ، مصاب في صميمه بأدواء عديدة ، مصاب بالتخلف والضياع ، والجهل والاستكانة والضعف أمام الاحتلال الغاشم الذي لا يرده ولا

---

(1) د . محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص ٣٤ .
(2) د . محمد أحمد حزب ، ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، سلسلة اقرأ (٤٤٢) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ١٦٦ .
(3) دراسات عن الشابي ، إعداد : أبو القاسم محمد كرو ، ص ٢٤٩ .

ولا يقتلعه إلا النضال ، فكان يحترق ألماً ويجتوي غيظاً ويتمزق حسرة جراء ذلك الواقع، فأتى شعره انعكاساً لذلك الشعور .

وإن تلك العاطفة استطاعت أن تبذر في تربة فكره الخصبة عدداً من المعاني المبتكرة والجميلة ، كتلك التي حوتها " إرادة الحياة "[١] عندما جعل من أسطورة الأرض/ الأم محوراً لبث روح العزيمة ، وجذوة الحماسة لمقاومة الظلم ومحاربة الطغيان، والسعي لإعمار الأرض وتحقيق الطموحات النبيلة ، وتلك التي ظهرت في "صلوات في هيكل الحب "[٢] عندما اكتفى بسبغ الصفات المعنوية العذبة المتلاحقة التي حملت من الابتكار والجدة ، ما جعلها نبراساً يحتذى لدى شعراء كثر وعلى رأسهم الشاعر الموازي في هذه الدراسة .

ومن معانيه الرائعة المبتكرة ــ كذلك ــ ما ورد في قصيدته " قلب الأم "[٣] عندما استطاع أن يقف بالمتلقي على شعور الأم الثكلى لحظة بلحظة فتمكن من رصد دقائق مشاعرها وآفاقها في الحياة بعد رحيل فلذة كبدها عن العالم الدنيوي ، وإن المتأمل في القصيدة سيشعر بتفرد وتميز لدى الشاعر سواء على مستوى ابتكار المعاني أو مستوى توهج العاطفة وتدفقها .

هذا وتظهر هذه العاطفة لدى القصيبي منذ بدايات شعره الذي يحتوي كل ما يمت إلى الإنسانية بصلة ، غير أنها تبقى أشد سطوعاً لدى الشابي الذي تأججت عواطفه فترة حياته القصيرة تجاه كل معنى إنساني فأخذ يلح في كل محاور شعره بما تميز من حدة الإحساس على حضور روحة الإنسانية الوارفة في مجالات الحياة المختلفة " فقد كان شاعر طبيعة ، وشاعر وجدان يغني آلامه وأحزانه بنبرة بالغة الصدق والفنية ، ... وكان شاعر تمرد اجتماعي يتبرم بمواضعة مجتمعه وينتقدها باقتدار فني سامق المنزلة ، وكان شاعر وطنية ، وشاعر عروبة ، وشاعر إنسانية ، وشاعر فلسفة تأملية حفيفة "[٤] حظي

---

(١) ينظر : ديوانه ص ٦٨ .
(٢) السابق ، ص ٦٤ .
(٣) نفسه ص ٢٢٣ .
(٤) حسن الطريبق ، مقالة بعنوان : أبو القاسم شاعراً ، مجلة الفكر ، عدد خاص بخمسينية الشابي ، ص ١٠٣ .

البحث بدراسة أبعاد تلك الإنسانية ومضامينها ، كتلك التي تبدت في شعر القصيبي وقال عنها الدكتور عبدالله الحامد : " ولم تتضح روح الشاعر الإنسان عند شاعر من شعرائنا مثلما ظهرت وبرزت في شعر غازي القصيبي "[١] فإن محاور شعره تلونها ملامح تلك الإنسانية ولاسيما في ديوانيه الأخيرين ـــ يا فدى ناظريك وللشهداء ـــ ففيهما صوت الإنسانية يعتلي على ما عداه من أصوات ، ينطلق من أعماق الشاعر فيلون القصائد كلها بلون الإنسانية الجميل . فمن يتأمل قصيدته "أم النخيل "[٢] يلمس فيها صورة إنسانية فذة ينساب من بين ملامحها عذوبة الحق ، وجمال العدل ، وإشراقة الحرية ، وأريج الحب. كما أنطوى شعرهما على كثير من الحكم التي توجز نتائج منطقية في ألفاظ يسيرة في قالب فني جميل يحمل ذات صاحبه وروحه وكيانه ، ومنها ما كان في بيت من الشعر ، كقول الشابي :

ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر[٣]

فهذا البيت من قصيدته الخالدة " إرادة الحياة " تلك القصيدة التي ظلت ـــ ولا زالت ـــ تتكرر على جميع الألسنة الحرة المناضلة الباحثة عن الحق والخير والجمال في الحياة، وإن البيت المذكور منها يحمل قيمة حِكَمية رائعة في أسلوب رصين ، فكل مفردة تحمل من الدلالات ما يقوي ويثري الفكرة الأساس ، وهي الحث على العمل الدءوب والمثابرة والاجتهاد ، فذلك أداة الوصول إلى القمة وقوله :

إذا صَعِقَ الجبارُ تحتَ قيودهِ يُصيخُ لأوجاع الحياةِ ويفهمُ[٤]

ففيه تحذير وإنذار بلهجة حادة مزلزلة لذلك الجبار المتغطرس أما حكمه التي انبثقت من خلال شطر بيت أو بعضه فهي كثيرة ، منها:

قوله :

" افتح فؤادك للوجود "[٥]

---

(١) المجلة العربية ، العدد السادس والعشرون ، جمادى الأولى ، ١٤٠٤هـ ، ص ٢٧ .
(٢) ديوانه للشهداء ص ١١ .
(٣) ديوانه ص ٧٦ ، وينظر : البيتان الأولان من قصيدة " غرفة من يم " ص ١١٥ .
(٤) السابق ص ١٣٤ .
(٥) السابق ص ٩٠ .

وقوله :

" الحب غاية آمال الحياة "(١)

وقوله :

" خذ الحياة كما جاءتك مبتسما "(٢)

وقوله :

" وهل تعتلي إلا نفوس أبية ؟ "(٣)

وفي هذا الشطر من البيت يمكن تلمس روح المتنبي ، وتمامه :

" تُصدّعُ أغلال الهوان وتحطمُ "

فإن أثر مطالعاته حول شعر المتنبي تجلت في هذا البيت الحكيم ، وفي غيره من شعر الشابي فهو في حكمته الجميلة :

إذا صغرتْ نفسُ الفتى كانَ شوقهُ صغيراً فلم يتعبْ ولم يتجشم

ومن كان جبارَ المطامع لم يزلْ يلاقي من الدنيا ضراوةَ قشعم(٤)

يلتقي مع المتنبي في قوله :

وإذا كانتْ النفوسُ كباراً تعبتْ في مرادِها الأجسامُ(٥)

كما ضمنّ قصيدته " إلى الشعب " عجز بيت المتنبي " رب عيش أخف منه الحمام" فقال :

أي عيش هذا وأي حياةٍ ؟ ! ربَّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمَامُ(٦)

مقتبساً تلك الحكمة التي تضمنها عجز بيت المتنبي ، فعيش الذل والهوان أهون منه الموت والفناء .

وما دام الحديث قائم على التقاء الشابي بمن سبقه من الشعراء ، فإن البحث قد وقف على أثر لمعنى قول لبيد بن ربيعة :

وما الناس إلا عاملان : فعاملٌ يتبّرُ ما يبني وآخر رافعُ

---

(١) نفسه ص ١١٤ .
(٢) نفسه ص ١٣٠ .
(٣) نفسه ص ١٣٣ .
(٤) السابق ص ١٤٩ .
(٥) ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، ج٤ ، دار المعارف ، ص ٩٨ .
(٦) ديوانه ص ٢٤٢ .

فمنهم سعيد آخذٌ لنصيبه ومنهم شقي بالمعيشة قانعُ

في قول الشابي :

والناس شخصان : ذا يسعى به قدَمٌ من القنوط ، وذا يسعى به الأملُ

هذا إلى الموت ، والأجداثُ ساخرةٌ وذا إلى المجدِ ، والدنيا له خَوَلُ[1]

فإن هذين البيتين ينطويان تحت لواء الحكمة النبيل ، ويتبدى فيهما أثر لبيد بن ربيعة في بيتيه السابقين ، غير أن هذا لا ينفي شاعرية الشابي ، وأدَاءَه المميز .

كما أن القارئ قول الشابي :

غنّاه الأمسُ وأطربَه وشَجاهُ اليومَ فما غدهُ ؟[2]

يشعر وكأن القصيدة معارضة لقول الحصري القيرواني :

يا ليلُ ، الصبُ متى غده أقيام الساعة موعده ؟[3]

فالوزن واحد ، والقافية كذلك إلا أن الدلالة مختلفة تماما ومستقلة فهي ترصد تجربة ذات خصوصية بالغة الصدق والتميز . كما أن البيت ينشر خيوطا من الحكمة ، خلا منها بيت الحصري فهذا التساؤل عن الغد وما يحمل بين طياته ، يشي بمعنى الترقب والاستعداد ، فالإنسان هو الذي يصنع غده ، ولا يمنع ذلك من وجود دلالة الإيمان بالقضاء والقدر ، وحتمية التسليم بما يحمل للإنسان .

هذا وقد ألقت هذه النبرة الحكمية بظلالها على شعر القصيبي كذلك ومن ذلك قوله :

لا تُردِدْ عندَ الفراق " وداعا !" ربما أضمر الزمانُ اجتماعا[4]

وقوله :

قدري ما صنعته باختياري قدري صاغه العليُّ الجليلُ[5]

فمع ما ينطوي عليه البيت من نظرة سلبية قد توحي بالتخاذل ، إلا أنه يحمل حكمة تهدئ من روع المصاب في النكبات والنكسات

---

(1) ديوانه ص ١١٥ .
(2) السابق ص ١٦٧ .
(3) د . عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي / ج٤ ، ص٧١٠ .
(4) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أنت الرياض " ص ٥٢٨ ، وينظر : ص ٦٢٥ ، ص ٦٥٦ ، وص ٦٩٦ ، وديوان قراءة في وجه لندن ص٩ ، وص ١٠٢ ، وديوان " يا فتى نظريك " ص ٨٤ ، وص ١٠١ .
(5) السابق ص ٦٦٩ .

وقوله :

حينَ يخافُ الشاعرُ المقدامُ أن يموتَ

يصبحُ أحلى شعره السكوتُ[1]

فلا داعي للكلام ما دامت الأفعال مفقودة ، وفي ذلك من الدلالات المنطقية ما يجعل هذا الشعر من صميم الحكمة وقلبها النابض .

وقوله :

وأفجعُ من مصرع الحُبِّ ..

موتُ الصداقةِ ..[2]

فإن القارئ سيشعر بأن النص استطاع أن يقف على حكمة بالغة من خلال البناء القائم على التفضيل ، فإن كان مصرع الحب مفجعا ، فإن موت الصداقة أفجع ، فما بال الأصدقاء .. ؟ ومن حكمه الجميلة التي استغرقت بيتين ، قوله :

وإن " القرشَ " مظلومٌ وإن الظالمَ البشرُ

أولئك قتلهم خَلْقٌ وهذا قتلهُ قدرُ[3]

فإن البناء التركيبي المنسق على الإخبار ، التأكيد عمل على منح المعنى الدلالات القوية الواضحة المؤثرة ، فالخلق السيئ يكتسبه الإنسان وبمقدوره أن يتحرر منه بينما ما هو قدر أي تكوين إلهي ــ فلا يلام عليه القرش / الحيوان .

أما حكمه التي استغرقت شطر بيت فمنها :

: ليس للظامئ في الأوهام وردُ "[4]

وإن أخرها قوله :

" أيرتجى العفو إلا عند غفارِ ؟ "[5]

هذا وقد طرح القصيبي مؤخراً ديوانا بعنوان " أبيات القصيد " الجديد فيه أنه جمع بداخله أبياتاً متفرقة من دواوينه الكثيرة ، وقال في التمهيد له بعد أن تحدث عن أهمية

---

(١) نفسه ص ٥٢٢ .
(٢) ديوان للشهداء ص ٣٥ .
(٣) ديوان "عقد من الحجارة" ص ٥٧ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٦٢١ .
(٥) من قصيدته الأخيرة " حديقة الغروب " صحيفة الجزيرة .

البيت المفرد في الشعر العربي القديم " إن هذه المجموعة الصغيرة موجهة إلى القراء والقارئات الذين يرون الوصول إلى أبيات القصيد في شعري دون المرور بالدواوين كلها، أو بالقصائد كاملة "[1] ، فقد انتقى فيه من شعره ما رأى أنه " بيت القصيد " في القصيدة لديه ، وقد انطوى ذلك الانتقاء على شعر يحمل كثيراً من الحكمة في ثناياه ، فضلاً عن أنه لا يخلو في مجمله من البعد الإنساني النبيل ومن حكمه في " أبيات القصيد " قوله :

اتركْ الجرح لحظة .. يتكلمْ ربَّ جُرْح يطيبُ حينَ يقولُ[2]

وتكمن الحكمة في عجز البيت ، إذ يقف بنا القصيبي على دور حديث الجراح ، والإصغاء بذوات النفس والخاطر ، في مداواة تلك الجروح وتطييبها.

كما في قوله :

نخافُ لقيا الموتِ .. لكننا نقول أحلى شعرنا في الطعان![3]

وتكمن الحكمة في ذلك التناقض العجيب الذي ينتهجه الشعراء حينما يكتفون بإشعال الطعان بشعرهم لا غير دون خوض للمعارك ـ وقس على ذلك غيرهم من البشر ـ ومع أن القصيبي قد عَنوَن للبيت بـ (مفارقة) إلا أن هذه المفارقة ـ حتماً ـ هي ما جعل للشعر الذي يقال في الطعان طعماً وقدراً ، فما ينزل لتلك الساحة المخيفة / ساحة الموت إلا مناضل شجاع .. باحث عن حقوقه ، أو مدافع عنها .

كما تبدو الحكمة الجميلة في قوله :

يفقدُ الجرحُ معاني مجدِه حين يمشي عارياً مُنتهكا[4]

وقوله :

وماذا يفيد اعتذارُ الذئابِ لمن تنشبُ النابَ في صدره ؟![5]

وقوله :

---

(1) غازي عبدالرحمن القصيبي ، أبيات القصيد ، ط١ ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ١٤٢٥/٢٠٠٤ ، ص٧ .
(2) السابق ص ١٢ .
(3) نفسه ص ١٥ .
(4) نفسه ص ٣٧ .
(5) نفسه ص ٣٩ .

فما رأيتُ كموتِ العز فاجعة ولا رأيتُ كعز البغي ضرّاءَ[1]

وغيرها من الأبيات المفردة المنتقاة التي تنم عن حس إنساني مرهف ، ونفس أبية.

أما عن ذلك الشعر الذي تفتق عن ارتطام الشاعرين بصخور الواقع ، ومجابهتهما لعواصف الحياة ، فتعدد وتنوع بتنوع الأحوال والمواقف والمؤثرات ، فحينا تزداد شحنة التفاؤل والأمل والحلم في قلبيهما ، إلا أن أمل الشابي كان أقوى رسوخا وأشد توهجاً ، فصرخاته المدوية في " صرخة " ص ١١ و " جمال الحياة " ص ٤٧ و " زئير العاصفة " ص ١٣٢ و " إلى الطاغية " ص ١٣٣ و " قالت الأيام " ص ١٦٤ ، و" نظرة في الحياة " ص ٢٠٦ و " إلى طغاة العالم " ص ٢٥٤ يعضدها كم لا يستهان به من الأمل والحلم والتفاؤل بقدرة الإنسان السوي على منازلة الشر والقضاء عليه ، كما أن " نشيد الجبار " ص ١٣ و " إرادة الحياة" ص ٧٦ قصيدتان تمثلان منهجا استراتيجيا يتخذه الشاعر ويراه ناجعا في القضاء على السلبية والانهزامية التي يعيشها كثير من الناس بعيدا عن ممارسة السلوك الإنساني السوي .

أما القصيبي فمن أكثر مواقفه حلما وأملا تلك التي تبدت في " لا تهيئ كفني "[2] بينما يطبق اليأس والألم أنيابه على معظم منعطفاته ، ومن ذلك قصائده : (" عامان " و "أخو العرب " و " الأخطبوط " و " الإفلاس " و " المومياء " و " يا أعز النساء ")[3].

أما قصيدته " الحب والموانئ السود "[4] فإنها تمثل منعطفا حادا يحمل من دلالات اليأس والألم ما تنوء بحمله القلوب الرقيقة حين تمتزج بوحول تلك الموانئ فتتعلم ـــ قسراً ـــ الكذب والخوف وتصاب بداء المال ، وحمى المجد ـــ مما يؤكد طفح فؤاده بالألم واليأس الذي يصل إلى درجة التشاؤم ورؤية الحياة والمستقبل بمنظار أسود حالك كما هو عليه في " هؤلاء رجالك سيدتي "[5] و " أزف إليك الخبر "[6].

وبالتالي فإن غضبه كان زئيرا مدويا تبعا لذلك الشعور المستمر بالألم واليأس ، فقد

---

(١) نفسه ص ٤٨ .
(٢) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٦١٩ .
(٣) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة : ص ٣٣٨ ، وص ٣٩٢ ، وص ٤٩٠ ، وص ٦٤٧ ، وص ٦٧٣ ، وص ٦٦٣ .
(٤) السابق ص ٥٥٩ .
(٥) ديوان " يا قدى ناظريك " ص ٢٢ .
(٦) ديوان " للشهداء " ص ٥٥ .

كان يغضب بشدة ويثور بهوج كما هو عليه في (" أسطورتان " و " الموت في حزيران " و " السكوت " و " حزيران الأليم " و " نهر من الدم ")[1] و " نحن مع السلام "[2].

بينما غضب الشابي كان أقل حضوراً في منعطفاته ، وهو يبتدئ بوضوح في : " النبي المجهول " ص ١٠٢ و " خله للموت " ص ١١٧ و " إلى الشعب " ص ٢٤٢ ، ومما يهم ذكره بهذا الصدد هو أنه علينا أن نفرق بين ألمه وسخطه أو غضبه الناتج عن معاناته المرضية وذلك الغضب المنبثق عن انعدام الإنسانية في المجتمعات ، فهو ـ كما هو معروف ـ كان مصاباً بداء عضال يؤثر على قواه الجسدية وبالتالي ينهك قدراته الذهنية والفكرية سريعاً ، مما يستلزمه اللجوء إلى الراحة ، وعدم بذل جهد جسدي أو فكري فتظهر الآثار النفسية لتلك الحالة على شعره ، مما جعل بعض الدارسين يصفونه بالشاعر المتشائم* . وبناء عليه يجب استبعاد قصائده التي ترصد تجربة المرض عنده ليتم تحديد موقفه ورسالته تجاه الحياة والناس .

فإذا ما حدث ذلك فإننا سنجد أنفسنا إزاء شاعر يقظ مدرك لدور الكلمة في بناء العقول وتوجيه الرؤى والأيديولوجيات ، لذلك فهو لا يلتفت إلا لرسالته التي يشعر بأن عليه ـ حتماً ـ أن يؤديها ، كما أن أمله في كفاح الإنسان من أجل تحقيق الإنسانية مستمر متصل ، وإن شابه أو اعترضه حيناً ليل اليأس وظلمة الألم أو وحش التشاؤم ، إلا أن الأصل يعود سريعاً .

وإذا ما عدت إلى غضب القصيبي وجدته ذلك الغضب الذي ينم عن غيرة عارمة على الوطن ومقدراته والإنسان وحقوقه ، فهو يغضب بشدة ويثور بحنق ، علّ تلك القلوب الميتة يعود إليها ماء الحياة فتهب لانتزاع حقوقها والدفاع عن مقدراتها ، ونشر الحب والعدل والحرية والمساواة بين أفرادها .

ثمة فرق بينهما في هذا المضمار يتمثل في موقفهما عندما يسيطر الشعور بالغربة عليهما ، فقد كان الشابي كثيراً ما يتخذ من الطبيعة بكل عناصرها ومعطياتها ملاذاً وملجأ

---

(١) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة ص : ٢٧٣ ، ٤٠٥ ، ٥٢٠ ، ٥٤٠ ، ٧٤٩ .

(٢) ديوان " للشهداء " ص ٣٨ .

* ينظر حول اتهام الشاعر بالتشاؤم د . عمر فروخ : شاعران معاصران " إبراهيم طوقان ، وأبو القاسم الشابي " ص١٦٩، ود . شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٤٣-١٤٤ .

كما اتخذها رمزاً لكل ما يطمح إليه في حياة البشر ، فارتباط الشابي بالطبيعة ارتباط بكل ما هو فطري سوي ، كما أن الطبيعة بكل ما فيها من حياة بسيطة سهلة ، بعيدة عن الكلفة والقيود ولدّت لديه إحساساً بالراحة والألفة في أحضانها ـــ مما قد لا يجده في حياة الناس ـــ فتتلاشى غربته في ظل حياتها الوادعة ، بينما كان القصيبي كثيراً ما يلجأ إلى المـــرأة في لحظات الغربة الحالكة ، فهو عندما تتفاقم مشاعر الغربة في داخله يحاول الانعتاق من هذا الشعور باللجوء إلى المرأة ، يشعر في ظلها بالهدوء والطمأنينة والأنس والراحـــة ، فيبثها همومه وآلامه تارة ، ويستجديها الفرار والرحيل معه تارة أخرى .

هذا وتبقى المرأة في معاني الشاعرين هي رمز للعالم المثـــالي ، رمـــز للطهـــر والصفاء والجمال ، إلا أن المعاني الشعرية لدى الشابي تناولت المرأة بموضوعية أكثر ، حين طرح في حديثه " إلى عذارى أفروديت " سواء في " الجمال المنشود " حين قال :

ما الذي خلفَ سحرها الحالمِ السكران ، في ذلكَ القرار البعيد ؟!
أنفـــومٌ جميلـــةٌ كطيـــورِ الغـــابِ ، تشـــدو بساحـــرِ التغريدِ ؟
أمَ ظـــلامٌ كأنـــه قِطـــعُ الليـــل ، وهـــولٌ يشـــيبُ قلبَ الوليدِ ؟
وخضـــمٌ يمـــوجُ بالإثـــمِ والنكـــر ، والشـــر والضلال المديدِ ؟
لستُ أدري ! فربَّ زهرٍ شذيٍ ، قاتلٌ ، رُغمَ حسنه المشهـــودِ ؟

فهو نظر إلى المرأة فرأى فيها حقيقة البشرية ، القائمة على تمازج ثنائيـــة الخيـــر والشر ، ومن تلك الحقيقة انتزع فكرته وموضوعه الشعري ، الذي يبدو أكثر وضوحاً في " طريق الهاوية " في قوله :ـــ

وسبيلُ الحياةِ رحبٌ وأنتـــنَّ اللواتـــي تفرشـــنه بالـــورودِ
إن أردتنَّ أن يكون بهيجاً رائعَ المســـحر ، ذا جمـــالٍ فريدِ
أو بشوكٍ يُدمي الفضيلةَ والحبَ ويقضي على بهاء الوجودِ

فالمرأة ـــ في رأي الشاعر ـــ هي نبع الحب والحنان والسعادة ، وهي في الوقـــت ذاته ـــ إن أرادت ـــ تكون مورد شقاء وتعاسة ، وسبباً في شرخ جدار الحب ، وتـــصدع كيان الفضيلة .

وإن هذا البعد الفكري لدى الشابي ليس هناك ما يماثله عند القصيبي فالأخير دوما ينظر إلى المرأة باعتبارها كياناً نقياً طاهراً ، عذباً جميلاً فهو يصفها بقوله :

أنتِ الحـــياةُ تفيـــضُ بالخصب المعطر كالسحابة
منك الوجود يعبُّ فرحتَـــه ويســتدني شبـــابَـــهْ
وعلى عيونك تنثرُ الأحلامُ أنجمهـــا المذابـــــةْ[1]

فهي عنده صاحبة عطاء وبذل مستمر ، هي تمنح الوجود الفرح والسرور والحيوية والبهاء ، بيد أن كل من يعتقد أنها شكل بلا مضمون حب بلا عفاف هو ضال ، تائه عن الحقيقة ، يقول في أحد مقاطع القصيدة نفسها :

ضل الألى حسبوك جسماً لا يملون اغتصابهْ
.....
وبضاعة في السوق باعتها العصابة للعصابة
.....
تبقين أنت ويذهبـــون ذبابة تتلو ذبابـــةْ[2]

فهو ينظر للمرأة من زاوية البذل والمنح والعطاء المتدفق في حب وعفة وإنسانية لا غير فبعده الفكري عنها يتوقف عند هذا الحد ، ولا ينظر إليها أبداً على أنها مورد شقاء أو شر .

وهكذا تميز الشابي بموضوعية أكثر في التعامل مع المرأة من خلال شعره ، فنظر إلى ما فيها من صفاء وجمال ، وقدرة متناهية على إسعاد البشرية ، كما نظر إلى الجانب الآخر فيها ، وألح على أنها إما أن تكون نبع حب وسعادة ، أو مورد شر وشقاء ، بينما لم ينظر القصيبي ولم يسلط الضوء إلا على الملمح الجميل فيها .

هذا وإن كل ما ورد ذكره حول المعاني الشعرية لدى الشاعرين لا يمنع من ظهور معان تحمل سذاجة في الفكرة كقول القصيبي :

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العصى " ص ٦١١ .
(٢) السابق ص ٦١٢-٦١٣ .

اضحكي تضحك الدنى واهزجي تهزج المنى
وامرحي تزهر الدروب وروداً وسوسنا
واخطري .. يخطر النسيم طروباً مُدنِفا[1]

أو سطحية في التناول كقصيدته " الإرهابي الصغير "[2] والتي قالها متأثراً بأحداث ما بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م ، ومنها :

يعيش تحت سقفنا .. إرهابي يُذيقنا غرائب العذابِ
وعمره ـ واعجبا ! عامان عامان بالإرهاب مدموغان
.....
يهاجم التلفاز بالحذاء ويسكب الحبر على ردائي
ويختفي في أعجب الأماكن كأنه أسامة بن لادن
فكّرتُ أن أرضي به أمريكا فخفت أن يجعلها " أنتيكا "
هذا حفيدي .. واسمه سلمان يغارُ من أفعاله الأفغانُ

ورغم هيمنة العاطفة الجياشة على القصيدة إلا أن تلك المعاني كما ذكرت الباحثة في غير هذا الموضع ـ والتي حملتها الصورة لم تكن متسقة وتلك الدلالات التي يفرضها الموضوع ، إذ إن الشاعر يرصد في هذه القصيدة مواقف وتصرفات طفولية تفيض بالبراءة والعفوية والجمال غير أن الصور حملت دلالات أفكاراً مختلفة تماما .

كما ظهرت سطحية التناول عند الشابي في بعض شعره ، فمن ذلك تلك المعاني التي حملتها قصيدته " في فجاج الآلام "[3] فإنه على الرغم من احتوائها على دلالات ومعاني إنسانية رائعة إلا أن السطحية في التناول والمباشرة في العرض قد غلب عليها مما افقدها كثيراً مما كان يُنتظر منها فنياً ، مما يعضد ما ذكر في بداية المبحث من أن الفكرة حري بها أن تصب في قالب فني جميل يعمل على إذكاء الجمال وبالتالي انفعال المتلقي حيالها .

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " أبيات غزل " ص ٤١٤ـ ٤١٥ .
(٢) ديوان للشهداء ص ١٩ .
(٣) ديوانه ص ٢١٥ .

هذا ولنا أن نثبت ونحن في نهاية الطريق وختام الترحال بين الشاعرين أن الهم الإنساني كان المحور الأساس الذي انطلقا من خلاله فبدت معانيهما متسقة في إطار واحد لتعبر ــ رغم كثرة دلالاتها ــ عن محور فكري واحد هو الرؤية المثالية والنزعة الإنسانية .

ولعلي لست مجازفة إن زعمت بأن الشاعرين ــ المعنيين بالدراسة ــ لم يعتنقا مذهبا سوى مذهب / الرؤية الإنسانية في جل عطائهما الشعري والذي قد يتماشى في بعض جوانبه مع مذاهب أخرى وإن كل ما يقع في وصف الرومانتيكية* أو يدور في محيط تعريفها لا ينطبق عليهما ــ إلا قليلا جداً ــ وذلك إذا ما نُظر إلى إبداعهما نظرة تعمق وسبر غور واستكشاف شفيف ، دون تحميل النصوص فوق ما تحتمل أو قراءتها على غير ما تصب الرؤية الشعرية لديهما في نهره ، وإن تلك اللحظات التي تدل على نفاذ سهم الإغراق في الحزن أو التوغل في الإحساس بالغربة في شعرهما ما هو إلا مرحلة يصلان إليها بعد أن يبذلا الجهد ويستنفذا الطاقة في نداء المجتمع للسير نحو طريق الإنسانية في الحياة فلا يجدان إلا صدى صوتهما.

كما أثبت البحث أن تميز الشابي كان أكثر حضوراً في عمق معانيه وقدرته على تطوير الأفكار وتفتيق الجديد فيها رغم حداثة سنه وقصر المدة التي صدح بها صوته ، والتي استطاع أن يباري فيها شاعراً له قواعد راسخة في ميدان الشعر الواسع لا تقل عن نصف قرن من الزمان ، مما يؤكد أن الموهبة الأصيلة تفرض وجودها ، وأن الإنسان صاحب الرؤية الواضحة والهدف المحدد ــ كما كان الشابي ــ سيصل إلى مبتغاه ــ حتى في أحلك الظروف ــ في أقصر فترة ممكنة ، إلا أن هذه النتيجة لا تنفي موهبة القصيبي أو تقلل من شأنها فهو شاعر مولع بهموم الإنسان ، مهتم بحقوقه ، باحث عن سعادته ثبت ذلك في أربعة عشر ديوان له .

---

* وإن شيوع هذه النزعة في شعرهما قد طور الذات لديهما وأطلقها من غياهب التعصب حول الأنا ، وفتح عيونها على الألم الإنساني ، وعلى منغصات الإنسانية بأسرها . و لمزيد من الإضاءة حول الرومانتيكية ينظر : جبور عبدالنور ، المعجم الأدبي ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، دار العلم للملايين ، من ص ١٣١ ، و د. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية من ص٤٥ إلى ص١٧٤ .

المبحث الثاني : في التشكيل الشعري :ـــ

لم يشكل الشاعران بنية القصيدة لديهما عن طريق الجمل التقريرية ، بل استعانا ـــ كما أثبت الباب السابق ـــ باللغة المصورة والألفاظ الموحية والعبارات الرامزة ؛ إذ لم يعد الشعر في عصرنا هذا تعبيراً بالألفاظ والجمل والموسيقى الخارجية التي تكتفي بالوزن والقافية لا غير ، بل " تحولت القصيدة الشعرية عن الخارج إلى الداخل وأصبحت صورة انفعالية نفسية تلونها دفقة الشعور التي تسيطر على الشاعر وتجربته الانفعالية "(١) وقد تضمن هذا التشكيل نقاط التقاء عديدة لدى الشاعرين ، كما اشتمل على جوانب اختلفا في أدائها ، أو كانت هناك فروق واضحة بينهما في استخدام بعض أدوات التشكيل .

فمن ناحية الألفاظ فقد كانا كثيراً ما يعتمدان على إيحائية الألفاظ التي تساعد على إضاء مكنون النفس وخلجات الفؤاد التي لم تخرج عن دائرة هموم الإنسان ومؤرقاته ، فوجدا ضالتهما في مظاهر الطبيعة بنوعيها : الصامت والمتحرك " وما دام الشاعر يستمد غذاء روحه من الطبيعة والحياة من حوله فهو يستطيع أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره ، وما دامت غايته أن يعبر عن موقف إنساني وأن يتحقق الفن في هذا التعبير فهو جدير أن يعتبر فناناً "(٢).

غير أن ألفاظ الطبيعة تعد أكثر دوراناً في شعر الشابي منها عند القصيبي ، فلا توجد قصيدة للشابي صفراً من ألفاظ الطبيعة الصامتة أو المتحركة ، وهو يكثر من تلك الألفاظ ما دل على الجمال والحب والتفاؤل والبذل والعطاء ، حتى في أحلك لحظات الألم واليأس والغربة والغضب ، فإن مظاهر الطبيعة الجميلة هي الأكثر نفوذاً في شعره ، كقوله في " مناجاة عصفور " :ـــ

يـا أيهـا الشادي المغرِّدُ ههُنَا	ثملاً بغبطةِ قلبهِ المسرور
غرِّد ، ففي تلك السهول زنابقٌ	ترنو إليكِ بناظـر منظور
غرِّد ، ففي قلبي إليكَ مـودةٌ	لكنْ مودةُ طائر مأسـور

(١) د . السعيد الورقي ، في الأدب العربي المعاصر ، ص٤٠ .
(٢) د . محمد زكي العشماوي ، النابغة الذبياني ، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، ص ١٨١ .

وهو دائما ما يتخذها معادلا رمزيا للحياة الإنسانية التي يتوق إليها ، فحتى قصيدته " من أغاني الرعاة "[١] والتي قد يعدها البعض وصفا لمشهد من مشاهد الطبيعة وجمالها، فإن الشابي قد أسبغ عليها الطابع الإنساني والعالم المثالي فهي المدينة الأفلاطونية / الفاضلة التي يريد لبني البشر أن ينهلوا من ينبوعها ويتشكلوا على غرارها .

كما وجدها الشاعران في الأصوات والأنغام والألحان فكثرت المفردات ذات تلك الدلالات في شعرهما ، كقول القصيبي :

أغنيتـــــي مؤلمـــــة

نشيجها يزعجُ هذا الوترا[٢]

" فأغنية ، ونشيج ووتر " كلها كلمات تدل على الصوت ، تضافرت لتصب في الشعور من خلال السماع إيحاء معيناً يفرضه السياق ، فضلاً عما تحمل مفردة " نشيج " من إيحاءات ودلالات غير دلالتها على مجرد الصوت . وقول الشابي :

فلمنْ كنتِ تُنشدين ؟ فقالتْ : للضياءِ البنفسجي الحزين

للأغاني التي يُرددُها الراعي بمزماره الصغير الأمين

للربيع الذي يُؤَجِّجُ في الدنيا حياة الهوى وروح الحنين

ويوشّي الوجودَ بالسحر والأحلام والزهر والشذا واللحون

للحياةِ التي تُغَنّي حَوَالَيَّ على السهل والشذا والحُزون[٣]

فإن هذه الأبيات المقتطفة من قصيدته " تحت الغصون " تصور نفسه البريئة الطاهرة الباحثة عن الحب والخير والجمال من خلال استدعائه للأصوات والألحان الجميلة الرقيقة التي تبعث في النفس الهدوء والسكينة والطمأنينة استدعاء يدعو المشاعر إلى التفاعل من خلال الاتصهار في ذبذبات تلك الأصوات ومعطياتها ، مما يؤكد على أن الشاعر كان يحمل قلباً يمتلئ بالحب ويفيض بالتفاؤل ، وبالتالي فقد حرص الشاعران على

---

(١) ديوانه ص ٢٠٣ .
(٢) ديوان " واللون على الأوراد " ص ٧
(٣) ديوانه ص ١٥٥ .

إبراز مشاعرهما وبلورة تجاربهما بأكثر من نهج ، فتارة يلجآن إلى الصور المشاهدة من الطبيعة، وأخرى إلى الأصوات والأنغام وما تتركه في النفس من أثر وصدى .

كما كثرت لديهما مفردات تنم عن حس نبيل ، ونزعة إنسانية ، مثل الطفولة ، الحلم ، الأمل ، الحرمان ، الأشواق ، الظمأ ، الرحيق ..... " وغيرها من المفردات التي تشع بالإيحاءات والإشراقات .

ثمة أمر مهم لابد من الإشارة إليه وهو أثر البيئة على مفردات الشاعرين ، فإن أثر البيئة في بلاد تونس قد ظهر واضحاً في ألفاظ الشابي ، فإن تنقل الشاعر بين مناطق متعددة في بلاده وفي منطقة " المشروحة " الخضراء من القطر الجزائري جعل تلك اللوحات الطبيعة الخلابة لصيقة بشعره ، وهذا أحد أسباب شيوع مفردات الطبيعة في شعره .

كما ظهر لدى القصيبي كثير من الألفاظ التي تعد ملمحاً من ملامح تلك البيئة من الجزيرة العربية ، وخير ما يمثل ذلك قصيدته " تباريح البئر القديمة "[1] يقول في المقطع الثاني منها :ـ

تعالوا ! تعالوا !

رجالَ العَربْ !

هنا نخلة أثقلت بالرُطبْ

هنا خيمة ظلها من ذهبْ

هنا أقحوانة

تعالوا ! يطيب بقربي السمرْ

ويحلو السهرْ

أعيدوا لقلبي المغضَّن بالذكريات زمانهْ

وغنّوا بلحن من السامري

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٧٥٧ .

فإني أحن لعهد الطـــرب

ويقول في المقطع الرابع منها :

وأين رفاقي القدامى ؟

رفاقُ الترحل بين الأراكِ ..

وعبر الخزامى

وأين عباءة " راكان " ؟

أين ابتسامة " مزنة " ؟

أين اصطفاق " الدِلال " وهمس الندامى ؟

ففضلا عن وجود مفردات الطبيعة من مثل النخلة ، و " الأراك " و " الخزامـــى " فهناك " السامري " وهو لحن غنائي عرف في وسط الجزيرة العربية .

كما أن " الأراك " هو نبات يكثر وجوده في أنحاء متفرقة من الجزيرة العربيـــة ، إلى جانب اسم " راكان " و " مزنة " فهي من الأسماء العربية التي اشتهرت في المنطقـــة المذكورة ، كذلك مفردة " الدِلال " فهي جمع " دله " وهي الإبريق الذي يضع فيه أبنـــاء الجزيرة العربية القهوة قبل صبها في الأقداح / الفناجين لشربها ، وبحضور هذه المفردات استطاع القصيبي ان يثير في ذهن المتلقي صورة حية لمشاهد من الحياة اليوميـــة الدالـــة على التآلف وشيوع المحبة والوئام في بيئته والتي يرى أنها اندثرت . مما أدى بـــه إلـــى استدعاء تلك التباريح في زمن جديد رديء .

ومن خلال النصوص السابقة للشاعرين نلمح تفاوتاً كبيراً في خامات الألفاظ ممـــا يؤكد على أثر البيئة والمجتمع في لغة الشاعر وصوره ، غير أن ذلك لا يمنع من وجـــود قواعد مشتركة بين الشعراء لاسيما ذوي الدين واللغة والثقافة الواحدة .

هذا وقد استدعى القصيبي ألفاظاً ليست من اللغة الفصحى في شيء كمفردة " يشتّ" في قوله ، في رثاء الملك خالد :ـــ

يلفـــكِ" بشتك " الأصفر(١)

(١) السابق ص ٧٩٥ .

وهو استدعاء غير مقبول في شعر فصيح رصين ؛ إذ كان حري بـه أن يهيء لرصد تجربته من الألفاظ الفصيحة ما يفي بذلك ومعجم لغتنا ثري ولا مبرر إطلاقا لإقحام مفردات عامية في النص الشعري الفصيح ، علما بأن هناك من يطري وجود مثل هذه المفردة ويعدها من جماليات القصيدة(١) .

كما أستدعى ألفاظ غير عربية كلفظة " رادار وميراج وفاكس ، وفياجرا و " كرافته "(٢) وغيرها بينما لم نجد لفظة أجنبية لدى الشابي إطلاقا ، ونحن لا نعيب عليه ذلك ما دام في حاجة ملحة إلى بث إيحاءات تلك اللفظة ومعناها في ذهن المتلقي ، ولم يجد لذلك مرادفا في لغتنا العربية على ألا يكثر من هذا ، لكن غير المقبول أن يُلبس الشاعر لفظة غير عربية ثوب العربية فيشتق منها فعلا ، كما فعل القصيبي في كلمة "رومانسية " تلك المفردة التي كثر استخدامها في مصطلحات الأدب الحديث ، ولا ضير في ذلك للتعبير عن مذهب معين فيه ، لكن أن يلبسها الشاعر ثوب العربية ويشتق منها فعلا فيقول " ترمنست "(٣) فلا يصبح ذلك ولا ينبغي التسامح فيه ، لأنه لو سُمح لكل من أراد أن يشتق فعلا من أي لفظ أجنبي ويعرّبه لأصبح لدينا هرج ومرج ومن ثم إذابة أو ضياع لهوية هذه اللغة الخالدة ، وحسنا فعل القصيبي حينما لم يقدم على تكرار ذلك .

أما عن تشكيل الأساليب الشعرية لديهما فقد كانا مغرمين بالأساليب الإنشائية كالنداء ، والاستفهام ، والتعجب ، والتمني .. ولذلك مدلوله المعنوي والنفسي إذ إن هذه الأساليب تتسع لرصد أكبر قدر من المشاعر والأحاسيس التي قد لا يسعف إليها أسلوب الخبر وهما إذا ما استدعيا الخبر فإنهما يتكئان على الجمل الفعلية كثيرا فقصائدهما تمور بتلك الأفعال في أزمنتها المختلفة .

أما التكرار فهو ظاهرة أسلوبية برزت لدى الشاعرين ، وحملت بين طياتها كثيرا من الإشارات والإشراقات والدلالات رغم أنها لم تخل من الهنات والسقطات أحيانا .

---

(١) ينظر : هدى الفايز ، الحزن في شعر غازي القصيبي (رسالة ماجستير) ص ٢٤٣ إلى ص ٢٤٥ .
(٢) ينظر : المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٠١ وص ، وديوان واللون على الأوراد ص ١١ ، وديوان يا قدى ناظريك ص ٤٤ وص ٥٥ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان العودة إلى الأماكن القديمة ، قصيدة " غريب ! غريب ! غريب " ص ٧٤٥ .

وعندما أراد أن يبث ما بداخله من ألم وحزن لما يلاقيه الإنسان من قهر وعنت في الحياة استدعى الطبيعة ــ كذلك ــ فأغصانه الجميلة الخيّرة ورغباته الإنسانية الراقية هو يحاول أن يلقيها دوما في جبال الهموم لينزع عنها السوداوية ويزرع الأمل إلا أن العوامل الخارجية / الضباب تأبى عليه أن يشاركه أحد في ذلك التوجه الإنساني فتبقى تلك الأغصان / آمال الشاعر وحيدة في مجابهة العواصف العاتية .

وحين يستمد صوره من العناصر المعنوية المجردة يستدعي منها الحلم ، الطفولة ، الطيف ، اللحن ، كقوله :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام ، كاللحن ، كالصباح الجديد(١)

ومن العناصر الجامدة استدعى : الكأس ، الكف ، القيد ، المعاول ، كقوله :

والقيد بألفه الأموات ما لبثوا أما الحياة فيهليها وتبليه(٢)

وقوله :

إن المعاول لا تهدّ مناكبي والنارَ لا تأتي على أعضائي(٣)

ففي حين أكثر الشابي من الاتكاء على الصور المنتزعة من مظاهر الطبيعة شكل القصيبي صوره من عدة عناصر ، إذ لم يبدُ الاتكاء على مظاهر الطبيعة في تشكيل الصورة عنده بذلك القدر الذي كانت عليه عند الشابي فبرز لديه من العناصر المجردة الجامدة : " النافورة ، الأرجوحة ، الكوخ ، السقف ، السكين ، الأرضية ، الكأس ، القذى... " ومن العناصر المجردة المعنوية " الأسى ، الحلم ، الظنون ، الطفولة ، الخواء، الفناء ، الزمان ، الضنى ... "

كقوله في " رسالة عاجلة .. إلى بلقيس " :

قولي لهم : " أنتم في ناظريّ قذى وأنتم مرض في أضلعي .. وضنى"(٤)

وقد جمع بين العنصر الطبيعي والمجرد في تكوين الصورة ، كقوله :

هل تعرفين كيف تبردُ الدماءُ في العروقْ ؟

---

(١) نفسه ص٦٤ .
(٢) نفسه ص ١٧١ .
(٣) نفسه ص ١٥ .
(٤) ديوان " قراءة في وجه لندن " ص ٢٨

وكيـــــف يصبـــــحُ الشـــــروقُ
كطعنـــــــــةِ الســـكيـــــــــنْ ؟
.....
هل تعرفين معنى أن تمرَّ امرأةٌ جميلـــة
ونظـــرةٌ كحيـــلـــــــة
وبسمة أحلى من الطفولة
فلا تثيـــــر عقـــــده
ســـــــوى الخـــــواء؟[1]

ففي هذا النص يبرز تضافر العنصر الطبيعي والمجرد فـــي تـــشكيل الـــصورة ، فالشروق عنصر طبيعي ، أما " طعنة السكين " فهي عنصر جامـــد ، بينمـــا " الطفولـــة والخواء " يعدان من العناصر المعنوية المجردة ، وبذلك يمكن التأكيد علـــى أن العنـــصر الطبيعي لم يكن الأداة التشكيلية الأبرز في تكوين الصورة لديه ، على عكس مـــا كانـــت عليه صور الشابي التي أتت معتمدة اعتماداً كبيراً علـــى العنـــصر الطبيعـــي بنوعيـــه : الصامت والمتحرك في تشكيلها .

ولعل أبرز ظاهره فنية لديهما هي اعتماد الرمز ــ كثيراً ــ أداة لرصد تجاربهما ، فقد تفنن الشاعران في استخدامه وتوظيفه في النص الشعري ، وقد كانت تلـــك الرمـــوز مستقاة من مصادر ثلاثة في مجملها : من العنصر الطبيعي والمجـــرد ، ومـــن التـــراث التاريخي ، وأخيراً الأسطورة والفلكلور الشعبي . وإذا ما وقف البحـــث للموازنـــة بـــين الشاعرين في استخدامها وتوظيفهما لتلك الرموز ، فإنه سيؤكد استمرار الشابي في النهل من معين الطبيعة ، فهو لا يزال ملتصقاً بها ينتقي رموزه من مظاهرها المتعددة ، ففـــي "فلسفة الثعبان المقدسة "[2] على سبيل المثال يوظف الشحرور للترميز إلى الخير والحب والعطاء والجمال ويوظف الثعبان ليكون رمزاً للشر والبغي والعدوان ، وفـــي " الزنبقـــة

(1) ديوان للشهداء ص ٤٨ و ص ٤٩ .
(2) ديوانه ص٢٤ .

الذاوية "[1] يرمز لنفسه وروحه الجميلة بمظهر من مظاهر الطبيعة الجميلة / الزنبقة ، وهو في توظيفه لرمز اللون لم يكتف باستخدام المفردات الدالة على اللون مباشرة ، وإنما انتزع بعض رموزه اللونية من مظاهر الطبيعة فكان عندما يريد توظيف اللون الأبيض يأتي بمفردة الفجر ، وعندما يريد توظيف الرمادي يستدعي الضباب والغمام ، أما عند توظيفه للون الأسود فإنه يستدعي أحيانا الليل والدياجير والظلمة للدلالة عليه .ويستدعي (شعاع الغروب) للدلالة على اللون الأحمر ومن ذلك قوله :

رَفْرَفْتْ في دجية الليل الحزين زفرة الأحلامْ

فوق سربٍ من غمامات الشجون ملؤها الآلام

فأتى اللون الذي كونته لوحة طبيعية (غمامات) للترميز إلى الهموم والآلام والأحزان .

وقوله :

أزنبقةَ السفح ، ما لي أراكِ تعلقكِ اللوعةُ القاسية ؟

.....

أصبَ عليك شعاعُ الغروبِ نجيعَ الحياةِ ودمعَ المسا؟

(فشعاع الغروب) وظف للدلالة على اللون الأحمر ،الذي بدوره يرمز إلى الألم في توظيف الشاعر ، وكذلك (دمع المسا) فقد أتت مفردة (المسا) للدلالة على اللون الأسود الذي يرمز إلى شدة الحزن والهم والمعاناة .

بينما قلّ مثل هذا التكوين للألوان الرامزة لدى القصيبي ، فهو ملموس في خطابه الشعري على نطاق ضيق كاستخدامه لمفردة " الغروب " في قصيدته " سعاد "[2] لانتزاع اللون الأسود أو الرمادي منها للترميز إلى الغموض الذي اكتنف وفاة الفنانة " سعاد حسني" .

وهنا لابد من وقفة للتأكيد على تلك الصلة الوثيقة التي تربط الشابي بالطبيعة متأثرا

---

(1) السابق ، ص٢٥٧ .

(2) ديوان للشهداء ص ٢٣ .

في ذلك بشعراء المهجر وشعراء جماعة أبوللو إذ " امتاز أسلوب المهجرين عموما كما امتاز أسلوب جماعة أبوللو بتجسيم المعنويات ومنح الطبيعة صفات إنسانية ، كما امتاز بتجريد المحسوسات وتحويلها من مجالها المادي إلى المعنوي وتعاطفوا مع الأشياء إلى حد الامتزاج والذوبان في الطبيعة "[١] وما قرأه من الشعر الغربي المترجم ، كل ذلك ساعد في حضور مظاهر الطبيعة في شعره بشكل لافت غير أننا لا يمكن إغفال سبب آخر أكثر وجاهة في نشوء هذا التوجه لدى الشاعر ألا وهو نفسه التواقة المحبة للخير والجمال ، وروحه التي رأت في مظاهر الطبيعة بأنواعها مقياسا للكمال ، فكانت هي المعادل الموضوعي الملائم لما تصبو إليه نفسه وتنزع إليه روحه من خير وحب وكمال .

ومن الجدير بالذكر أنه بعد تأمل الباحثة في رموز الشاعرين ودراستها لها في الباب السابق يمكنها التأكيد على أن الغموض في رموز القصيبي أكثر حضورا منه في رموز الشابي ، فالقصيبي كغيره من الشعراء المعاصرين ، اكتست رموزه بثوب من الغموض في كثير من الأحيان " فهو أحد شعراء الستينات ممن عاشوا فترة ما قبل الهزيمة – ٦٧ – فأرهصوا بها واكتسب شعرهم نوعا من الرمز التصريحي أو الضمني ، وعاشوا فترة ما بعد الهزيمة ، فاكتسب شعرهم لونا من الرمز الذي يقترب من الغموض الفني وليس الغموض الذي يؤدي للقتامة ويدفع إلى الإبهام "[٢] كما أن " اعتماد الشاعر في عصرنا على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه مباشرة "[٣] ساهم في ظهور ذلك الغموض في شعره إلا أن غموض القصيبي الشعري يمكن استجلاؤه بعد نظرة متأنية متأملة فيما وراء الألفاظ وربطها بما جاورها من معان ودلالات فهو " لم يحاول مخاطبة قارئه برموز لا يدرك كنهها "[٤] ، كما أنه وشح الرمز بشيء من الغموض يثري القراءة الفنية التأويلية .

أما الرمز التراثي / التاريخي فإن القصيبي تفوق على الشابي في استدعائه له فهو طالما استدعى شخصيات تاريخية سطعت في سماء أمته العربية والإسلامية بطولة ونبلا

---

(١) د . رياض العوايده ، ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث ص ٩٦ .
(٢) مصطفى عبدالغني " البنية الشعرية عند فاروق شوشه " ص ٩٢ .
(٣) د . محمد أحمد عزب ، ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ص ١٧٢ .
(٤) د . عبدالرحمن السماعيل ، غازي القصيبي بين البحر والصحراء ، مقالة بمجلة الدارة ، العدد الثالث ، ص٨٦ .

وعطاء بدءاً بعنترة بن شداد ، وسحيم عبد بني الحسحاس ، ومروراً برموز البطولة في عصر صدر الإسلام أمثال " خالد بن الوليد ، وسعد بن أبي وقاص ، والمثنى بن حارثة ومصعب بن عمير ووصولا إلى رموز الدولة العباسية : المعتصم ، الرشيد ، والمأمون ، ومن الأندلس طارق بن زياد وانتهاء بصلاح الدين الأيوبي ، والظاهر بيبرس ...

كما استدعى شخصيات تراثية / تاريخية أخرى مثل : يوليوس قيصر ، ونابليون بونابرت ... بينما لم يكن الشابي في هذا المستوى من الاستدعاء والتوظيف للرمز التاريخي ، إذ لم نجد له توظيفاً عنده سوى في قصيدته " النبي المجهول "[1] .

وقد تفاوت استخدام القصيبي للشخصية التاريخية والحدث التاريخي بين التسجيل والتوظيف إذ كان حيناً لم يرق بالشخصية من مجرد التسجيل إلى جمال التوظيف كقوله :

هُزمتُ قبل الهزيمة ، واقفاً كنت في المطار ..
وفي سيناءَ .. لو كنت عندكم يا صلاحُ .. " أينكم ؟ "
تسألُ العيون .. تُرى نَقبْتَ في السحبِ يا صلاحُ ؟ ..![2]

فحضور شخصية " صلاح الدين " لم تؤد وظيفة رمزية تحمل إيحاءات ودلالات جديدة تثري التجربة وتزيدها وهجاً ، إنما كان حضورها يحمل معنى الإثبات والتسجيل . وما يؤخذ على القصيبي في استدعائه للتراث التاريخي ــ كذلك ــ ذلك الحشد الكبير لعدد من الشخصيات التاريخية في التجربة الواحدة مما يجعلها عاملاً يؤدي إلى تشتت المتلقي في استنطاق الوظيفة الرمزية لتلك الشخصيات ، كما قد تؤدي بها لأن تكون مجرد تسجيل لتاريخ مضى ، كما هو الحال في (" يا عمر " و " بنت الخليج ")[3] .

وهو يكثر في توظيفه للتراث التاريخي من استخدامه " بطريق الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره ، وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره "[4] كما فعل في " بعد سنة ، ويا

---

(1) ديوانه ص ١٠٢ .
(2) المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان " معركة بلا راية " ص ٤٠٩ .
(3) ديوان مرثية فارس سابق ص ٦٣ ، وص ٧٥ .
(4) علي عشري زايد ، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص١٣٨ .

وطني "[1] و " أزف إليك الخبر "[2] . فإن توظيفه للرمز التاريخي أتى ليومئ بشدة إلى التصاق الشاعر بعبق الماضي ، وخروجه به إلى آفاق الحاضر مستلهماً به العديد من الدلالات الرامزة .

وعن الرمز الأسطوري فإن الشابي قد استطاع أن يضاهي القصيبي في توظيفه له حين وظف عدداً من الرموز الأسطورية في شعره ، وركز على الجانب الإنساني والوجه المضيء فيها .

وقد تفاوت توظيف ذلك الرمز عنده بين التشبيه والترميز إذا اكتفى " بفينوس و أورفيوس "وسيلة للتشبيه حين استعارهما في " صلوات في هيكل الحب "[3] بينما استطاع أن يوظف اسطورة " بروميثيوس " سارق نار المعرفة من الآلهة في الأسطورة الإغريقية ليعطيها للبشر ، فهو رمز الإنسان الطموح المتمرد ، والذي ظهر لدى الشابي في صورة إنسانية أخرى حين أسقطه على ذاته في " هكذا غنى بروميثيوس "[4] ليكون سارق الحرية والحق والعدل للبشر متحملاً صنوف العذاب والألم في سبيل تحقيق تلك البغية النبيلة " لقد وعى أبو القاسم مسألة الأسطورة وعياً نظرياً بدءاً من كتابه " الخيال الشعري عند العرب " ثم جسد هذا الوعي النظري في إبداع شعري ليستبطن الأسطورة ويتكئ عليها في التعبير عن معاناته وتجربته "[5] كما وظف أسطورة الانبعاث والحياة من جديد، كما هو عليه في " إلى الموت " و " في ظل وادي الموت " ووظف أسطورة الأرض / الأم في " إرادة الحياة " فهو يعرض من خلال رموز الأساطير لمشاكل الإنسان في الحياة كالاحتلال والقهر والظلم أو مشاكله الوجودية كالحياة والموت والجمال والشر .

أما القصيبي فإنه قد استدعى الأسطورة في غير ما قصيدة له* إلا أنه لم يرق بها إلى درجة التوظيف الرمزي ، بينما كان توظيفه للفلكلور الشعبي / الأسطورة الشعبية

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٠١ ، وص ٦٩٧

(2) ديوان للشهداء ص ٥٥ .

(3) ديوانه ص ٦٤ .

(4) السابق ص ١٥ .

(5) د . نذير العظمة " التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث " ص ١٢٣ .

* ينظر المبحث الثالث ، الفصل الثاني ، من الباب الثاني من البحث .

يصل إلى ذلك التوظيف الشعري الرامز الذي يثري النص بالدلالات والإيحاءات والإشارات العديدة ، ومن أكثر التشخصيات الفلكلورية الشعبية حضوراً في تشكيل رموزه هي شخصية " السندباد " فقد ساعد تعدد الملامح التراثية للسندباد ، وغنى شخصيته بالطاقات الإيحائية شعراءنا المعاصرين على توظيف هذه الملامح وتشكيلها بحيث تتسع لحمل أبعاد رؤاهم الشعرية مهما تعددت هذه الأبعاد وتنوعت "[١] فهو في إحدى تجاربه يجعل من نفسه سندباداً " سجينا"[٢] وفي أخرى يجعل منها سندباداً رحالاً في سماء الحياة والوجود لا يطأ أرضا ولا يرسو على مرفا[٣] ، أما قصيدته " هناك "[٤] فاكتفى فيها برسم ملامح هذه الشخصية والتصرف بها وتطويعها لحمل المزيد من الدلالات دون التصريح باسمها فهو سندباد يسافر بحثاً عن كيان الإنسان في صميم الوجود و " يعود مع الورد حين يعود الربيع " مما يؤكد تميزه في توظيف الرمز الفلكلوري الشعبي ، إلى جانب الرمز التراثي / التاريخي مع ابتعاده عن التوظيف الجيد للرمز الأسطوري ، بينما يتبدى تميز الشابي في توظيفه للرمز الأسطوري والذي تأثر فيه إلى حد كبير بشعراء أبوللو فهو يعد أحدهم ، إذ " ليس تعامل أبو القاسم مع الأساطير بدعاً لأنه عاصر حركة أبوللو التي روجت للأسطورة لا باسمها فحسب بل بإبداعات بعض روادها الشعرية والدراسات الشعرية التي نشرتها مجلة الجماعة والتي كانت تعرض صوراً عن علم الأساطير عند اليونان والرومان ودلالات هذه الأساطير "[٥] كما تأثر بجبران فيما تأثر به في توظيفه للأسطورة[٦] ، كما لا يمكن إغفال تأثره بالأدب الغربي المترجم الذي لم يخلُ من توظيف رموز الأساطير اليونانية والرومانية ..

---

(١) د . علي عشري زايد ، الرحلة الثامنة للسندباد ص ٧٧ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان" العودة إلى الأماكن القديمة " ص ٦٨١ .
(٣) ديوان عقد من الحجارة ص ١٨ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ديوان " الحمى " ص ٦٤١ .
(٥) د . نذير العظمة " التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث " ص ١٧١ .
(٦) ينظر السابق ص ١٧٢-١٧٣ .

" نتائج البحث "

إن التوغل في عالميّ الشابي والقصيبي الشعري ، والاستغراق في قراءة ذواتيهما الشعرية أتاح للبحث الوصول إلى عدد من النتائج تفصح عنها النقاط التالية :

١- إن العمل النقدي القائم على دراسة الفن الشعري بمعزل عن الأفكار والرؤى التي يريد الشاعر بثها هو عمل أجوف ، يفتقر إلى النظرة المتكاملة ، إذ لابد من ربط فكرة الشاعر أي التجربة ذاتها باللغة الشعرية والوقوف على مدى استطاعته أن يسمو بالفكر والشعور في آن واحد .

٢- إن النزعة الإنسانية ظهرت في الشعر العربي على مر عصوره ، فقد كانت نفس الشاعر العربي وروحه منذ العصر الجاهلي تتوق لعالم إنساني نبيل يخلو من الظلم والقهر والطغيان ، حين أكثر من اتخاذ عالم الحيوان معادلاً موضوعياً لما تطمح إليه نفسه من سيادة لسيف الحق وإمضاء لسهم العدل والمساواة .

٣- إن النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث أصبحت ظاهرة أكثر اتساعاً بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتردية في الوطن العربي ، فنعى الشعراء الحرية ، وبكوا الشجاعة والرحمة ، ووصفوا الجراح ، وتحدثوا عما يؤرق الشعوب وأشادوا بالمناضلين ، وتمنوا عالماً إنسانياً خالياً من الأوزار والآلام والهموم والمآسي والتجاوزات .

٤- إن تحليق الشابي والقصيبي في سماء الإنسانية كان بلا توقف فقد صاحبتهما تلك النزعة التواقة إلى استواء سفينة الحياة على شاطئ الإنسانية في معظم تجاربهما الشعرية ، فقد انطلقا من عالم الذات ليتعايشا مع القضايا الإنسانية حباً وحزناً وسعادة وألماً وغضباً ، فكان صوتهما تعبيراً صادقاً عن متطلبات الإنسانية في كل زمان ومكان .

٥- إن لحظات الألم واليأس والتشاؤم والغضب والغربة ، وكل المشاعر الحزينة ما هي إلا منعطفات لا يجدان مناصاً من السير في منحياتها ، فعندما تعصف رياح البغي وتزمجر معاول الطغيان ، تنطلق تلك المشاعر الملتهبة بالألم والتشاؤم والغربة والغضب .

٦- إن ألم الشابي لم يكن منبعه ومثار تنفقه انعدام المبدأ الإنساني في المجتمع فحسب، بل كان ينبع في بعض الأحيان عن ذلك المرض الذي أنشب أظفاره في صدره ليحرمه من كثير من مباهج الحياة ، ومصادر الراحة ، بينما ألم القصيبي حتى في قصائده الرثائية كان ينبع عن اندثار الإنسانية في المجتمع تحت معاول الظلم والبغي ، وتفشي الأخلاق الكريهة المنافية للمبدأ الإنساني القويم ، فهو يخرج عن تلك المناسبة إلى طرح معاناته التي تتزامن وذلك الموقف الرثائي .

٧- إن أكثر ما كان يؤجج مشاعر الألم لدى الشاعرين هو تقاعس الإنسان وتردده وسلبيته المخزية في الدفاع عن حقوقه وأرضه ووطنه ، وعدم مسارعته في الانعتاق من كثير من العيوب والبصمات السوداء العالقة في أخلاقه ، تلك البصمات التي تحجب نور الإنسانية الوضاء عن الحياة .

٨- الشابي كان على درجة من التفاؤل والأمل في أحيان كثيرة على عكس ما كان عليه القصيبي لاسيما في دواوينه الأخيرة ، فهو يميل إلى الغضب والتشاؤم ، وقد تضاءل الأمل عنده في انقشاع الغمة عن الإنسانية وإشراق نورها في الحياة .

٩- إن تجارب الشابي فيما يخص الدفاع عن الوطن كانت إنسانية عالمية بينما تجارب القصيبي إنسانية قومية .

١٠- ألفاظ الطبيعة كانت أكثر انتشاراً في شعر الشابي منها عند القصيبي فهو بحق يوظف مظاهر الطبيعة ومعطياتها توظيفاً جيداً ومكثفاً لتكون وسيلته لتجسيم أفكاره ورؤاه حول الإنسانية لاسيما مظاهر الطبيعة الجميلة من طيور ، وأشجار ، وأزهار ، ومياه جارية ، وغابات وارفة ...

١١- عناية الشاعرين بعنونة جميع قصائدهما وقد أكد ذلك أن العنوان كان هو اللبنة الأولى في بنائية القصيدة التي تؤكد على انصهار الشاعرين في بوتقة المعاني النابضة بالإنسانية النبيلة ، كما ساهم التأريخ لكل قصيدة لديهما في التأكيد على تطور المستوى الفني من حيث استخدام الألفاظ وتنسيق الصياغة وتركيب الصورة ، وتوظيف الرمز وتنويع الموسيقا ..

١٢- سلامة البنية العضوية في قصائد الشاعرين ، يدل عليها هذا الترابط المحكم بين الصور الجزئية والمركبة والنامية .. وصولاً إلى الصورة الكلية / القصيدة.

١٣- عدم احتفاء الشابي بالرمز التاريخي ، وإخفاق القصيبي في توظيف الرمز الأسطوري .

١٤- تأثر الشابي الواضح بالمدرسة المهجرية لاسيما الجبرانية منها ، أما مدرسة أبوللو فقد تأثر بها ، وأثر فيها ، إذ تأثر بالمذهب الرومانسي أو ما يسمى بالرومانسية العربية ، ـــ والتي كان لها صدى في تجارب القصيبي أيضاً ـــ هذا وقد تأثر شعراؤها بأسلوبه ورقة ألفاظه وبعض معانيه كما حدث مع قصيدته " صلوات في هيكل الحب " التي اهتز وطرب لها جميع الشعراء في أبوللو وغيرها ، فظهر أثرها بصورة أو بأخرى في شعر بعضهم ، ومن هؤلاء الشاعر الموازي في هذه الدراسة .

١٥- مزاوجة الشاعرين بين الشكل التقليدي وشعر التفعيلة في نظمهما إلا أن الشكل التقليدي كان أكثر التصاقا بأدائهما ، وقد كانا كثيراً ما يتخلصان من رتابة القافية بالكتابة على نظام التقسيم و المقاطع ، كما أن بحوراً بعينها أكثرا من النظم عليها كالخفيف والبسيط والرمل عند كليهما ، والكامل ومجزوئه عند الشابي ، والمتقارب والرجز عند القصيبي . وقد زاوج القصيبي بين الشكل التقليدي وشعر التفعيلة في القصيدة الواحدة في بعض شعره [١] ، كما أتى بالتفعيلات المتنوعة أو مايسمى " بمجمع البحور " في القصيدة الواحدة [٢] كذلك .

١٦- على الرغم من أن شاعرية القصيبي جيدة ولا غبار عليها إلا أن البحث توصل إلى أن تقلده للعديد من المناصب القيادية أسهم إلى حد كبير في انتشار شعره وذيوع صيته ، إذ إن هناك من الشعراء من هم في مستواه الإبداعي غير أن ذيوع صيتهم كان محدوداً بالنسبة له . أما الشابي الذي لم يتقلد أي منصب ولم يكن له عمل حكومي أو وظيفي كان مبعث انتشاره الوحيد هو أداؤه المتميز وعطاؤه المتجدد / رغم قصر مدة انطلاق صوته مترنما بالشعر . فحياة العظماء والمبدعين لا تقاس طولا بل بما قدموه وبما تركوه من أعمال جديرة بأن تخلد أسماءهم في صفحات التاريخ على مر الزمان .

١٧- إن الشاعرين كليهما جبنا أو أحجما عن نشر بعض شعرهما ، فالقصيبي يعترف بذلك في سيرته الشعرية * ، أما الشابي فتأخر ظهور قصيدته " السيف أفضل من إليه تفزع " عقوداً طويلة من الزمن يؤكد على أنه جَبُن أو أحجم عن نشرها في حينها فالمحتل متربص وعملاؤه مسيطرون .

---

(١) ينظر المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٢٦٩ ، ٣٨٦ ، ٤٧٥ ، ٦٢٦ .
(٢) ينظر السابق ص ٢٦٩ ، ٢٩٢ ، ٣٨٦ ، ٥٥٩ ، وورود على ضفائر سناء ص ٤١ .
* ينظر سيرة شعرية ص ١٦٢ .

الخاتمـــــــة

وبعد .. فقد حط البحث رحاله بعد أن وصل إلى غايته من هذه الرحلة التي أتت لتكشف عن حدود النزعة الإنسانية في شعر أبي القاسم الشابي ، وغازي القصيبي تلك الإنسانية التي تمكنت من شعرهما فأصبحت هاجساً يتعاور إحساسيهما وأفكارهما ، فما تفتأ تندس في ذاتيهما وتهيمن على خلجات قلبيهما ، فحاول هذا البحث تسليط الأضواء على تلك النزعة القوية نحو الإنسانية في شعرهما وإبراز مدى قدرتهما الفنية على الإفصاح عن تجاربهما فأوضحت المقدمة أسباب اختيار الموضوع وأهدافه وخطته . كما أوضحت فقرة "قبل البدء " مفهوم مفردة الإنسانية ، التي بسط البحث جوانبها في عطاء الشاعرين .

وأبرز المدخل الذي كان بعنوان " رواقد الشعر الإنساني عند الشاعرين " معالم عن حياتهما وتحدث عن مصادر ثقافتهما وتناول أفق إبداعهما الشعري ، وذلك في فقرته الأولى.

كما كشف في الفقرة الأخرى منه عن حضور هذه النزعة لدى شعراء العربية على مر العصور مع تفاوت في طريقة الأداء ومستوى الحضور الذي وصل إلى أعلى درجة له في العصر الحديث لأسباب ذكرت في موضعها .

ثم أتى الباب الأول ليكشف عن عمق الشعور الإنساني لدى الشاعرين وذلك في ثلاثة فصول فتحدث عن تلك المعاني التي ظهرت لديهما سواء في دائرة التمني حين تمنيا رؤية العدل والشجاعة والرحمة والصدق والحرية والدفاع عن الحق والوطن وجميع المثل والمبادئ النبيلة تقود سفينة الحياة ، أو من خلال تجاربهما الحياتية حين تغنيا بكل ملمح إنساني نبيل يسطع في سماء الحياة فتغنيا بعاطفة الحب ومشاعر الأمومة ولحظات الطفولة ، كما تغنيا بالشجاعة والبذل والإيثار والتضحية ، وجميع المثل التي تفتحت براعمها في المجتمع فأزهرت ونشرت أريجها بين البشر .

كما تبدت نزعتهما للإنسانية في تلك المنعطفات التي لم يجدا بداً من السير في منعرجاتها حين اصطدمت مشاعرهما المرهفة بصخور الواقع المرير ، فكان الحلم والأمل حين تهدأ نفسيهما لرؤية بصيص من خيوط ذلك الأمل ، وكان اليأس والألم حين يزداد

الجرح نزفاً ، وكان الحنين والغربة حين تزداد الهوة اتساعاً بين قلبيهما والمجتمع ، وكان الغضب حين تزداد الجروح اندلاعاً والآلام انتشاراً ..

أما الباب الثاني فقد اهتم بإبراز مدى توفق الشاعرين في التشكيل والأداء الشعري في ثلاثة فصول :

ففيما يخص الألفاظ ، وقف الفصل الأول على أهم مفردات المعجم الشعري الذي نهلا من معينه فكانت تلك المفردات تعكس الدلالات المعنوية والنفسية التي تنزع نحو الإنسانية من مثل لفظة الطفولة وما ينتمي إليها ، وأغنية وما شابهها كمفردة : نشيد ، وطرب ، وغناء ، ولحن .. وألفاظ الطبيعة الصامتة والمتحركة ، عندما اتخذا من تلك الألفاظ طريقاً للترميز إلى الصفات النبيلة وضدها في الحياة .

و اهتم الفصل الثاني بإبراز دور الصياغة الشعرية فعُني بدراسة الأساليب التي وردت في قصيدهما وساهمت في إبراز النزعة الإنسانية لديهما من مثل : أسلوب النداء والاستفهام مقترنين أو منفصلين ، وأسلوب التكرار ، وأسلوب التضاد ، والجمل الفعلية ، كما التفت إلى صياغة العنوان ، وأثره في التأكيد على وله الشاعرين بالإنسانية ووجودها على جنبات هذه الأرض .

ثم كان الحديث في الفصل الثالث عن الصورة الشعرية وأثرها في الإفصاح عن مكنون النفس وخلجات الفؤاد فيما يخص الإنسانية ، فألقى الضوء على طريقة بناء الصورة الذي تنوع بتنوع التجربة ومنعطفاتها فأبرز الصورة الجزئية ، والصورة المركبة ، والنامية ، والمركزية والدرامية ، والكلية ، ودور ذلك كله في رصد التجارب .

ثم انعطف الحديث إلى الصورة الرمز تلك الصورة التي تنتقل إلى عالم أرحب عند فك شفرات رموزها ، والوقوف على إيحاءات وإشارات لغتها ، فتناول الرمز الطبيعي والمجرد عند الشاعرين ، والذي لجأ إليه حيناً ، فاستفادا من رموز اللون والطبيعة ، ووظفا أسلوب تراسل الحواس .

كما تناول الرمز التراثي / التاريخي الذي انتشر انتشاراً لافتاً في تجارب القصيبي .

وأخيراً تناول الرمز الأسطوري والفلكلوري ، وقد كان توظيف الشابي للأسطورة

أكثر رحابة من توظيف القصيبي .

ثم أتى الباب الثالث ليكشف عن أهم نقاط الالتقاء والاختلاف بين الشاعرين ، وكان بعنوان " الشاعران في إطار الموازنة " وقد كان في فصلين :

الفصل الأول في " التجارب الشعرية " وقد تكون من ثلاثة مباحث : -

المبحث الأول تناولت فيه مفهوم التجربة .

أما المبحثان التاليان فقد بسطت فيهما الحديث عن تجارب الشاعرين الذاتية والموضوعية وقد أثبت البحث أنها أتت لتدل على إحساس ينبض بالحياة ، وتؤكد شفافية صافية ، ونفس حالمة مفعمة بالأمل في عالم يسوده الحق والعدل والجمال حيناً ، وحيناً آخر دلت على نفس حزينة غاضبة لما يطفو على سطح الحياة من قسوة وشقاء ، وظلم وطغيان ، وذلك عند كلا الشاعرين وبذلك استطاع شعرهما أن يقيم " ألفة إنسانية بين الشعر والقارئ فيحس القارئ أن الشاعر يتحدث بلسانه ويعبر عما في نفسه ، وفي هذا غناء لإنسانية القارئ من جهة ، وتمكين له من إعادة اكتشاف نفسه وفهم عواطفه من جهة أخرى " [1] ، إلا أن الشابي تفوق في منح تجاربه الإنسانية الوطنية بطاقة العالمية عندما لم يسم شعباً بعينه ولا وطناً باسمه ولا محتلاً بهويته ، وإنما كان يرسل تجاربه في سياقات علمة .

وكان الفصل الثاني في " الإبداع الشعري " فعرض في مبحثين موازنة بينهما ، المبحث الأول : في " المعاني الشعرية " والتي التقيا في كثير من مناحيها وصورها وافترقا في القليل منها . أما المبحث الثاني فقد كان في التشكيل الشعري الذي شهد نقاط اختلاف كثيرة بين الشاعرين لكن لا تزال نقاط الالتقاء ملموسة وواضحة .

بعد ذلك رصدت أهم النتائج التي توصل إليها البحث بعد التوغل في عالمي الشاعرين.

وأخيراً كانت الفهارس التي تضمنت المصادر والمراجع " مكتبة البحث " وموضوعات البحث .

والحمد لله رب العالمين

---

[1] د . غازي القصيبي ، هل للشعر مكان في القرن العشرين ؟ ، نادي الطائف الأدبي ، ص١٢ .

قائمة المصادر والمراجع " مكتبة البحث "

أولا :ـ القرآن الكريم .

ثانيا :ـ الدواوين :

- أبيات القصيد ، (مختارات من شعره) ، غازي القصيبي ، مكتبة العبيكان ، ط١ ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م ، الرياض .
- أجنحة بلا ريش ، حسين سرحان ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط٢ ، ١٣٩٧هـ .
- أغاني الحياة ، أبو القاسم الشابي ، دار الكتب الشرقية ، ط١ ، ١٩٥٥ ، القاهرة .
- ألحان مغترب ، طاهر زمخشري ، مطبوعات تهامة ، جدة .
- ديوان ابن دراج القسطلي ، حقق وعلق عليه ، د . محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي ، ط٢ ، ١٣٨٩هـ .
- ديوان ابن الرومي ، شرح الشيخ محمد شريف سليم ، ج١ ، ج٢ ، دار إحياء التراث العربي ، (ط ، ت) بدون ، بيروت .
- ديوان ابن شرف القيرواني ، تحقيق د . حسن ذكري حسن ، مكتبة الكليات الأزهرية .
- ديوان ابن الوردي ، تحقيق د . أحمد فوزي الهيب ، دار العلم ، ط١ ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م ، الكويت .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول دار المعارف ، ١٩٦٤.
- ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح د . خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، ط٢ ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م ، بيروت .
- ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم : غريد الشيخ ، مؤسسة النور للمطبوعات ، ط١ ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م ، بيروت .

- ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم : عزالدين إسماعيل ، ط١٩٨٨م ، دار العودة ، بيروت .
- ديوان أحمد خير الدين وأغانيه ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨١ .
- ديوان أسامة بن منقذ ، حققه وقدّم له ، د . أحمد بدوي ، حامد عبدالمجيد ، (ن ، ط ، ت) بدون .
- ديوان إيليا أبي ماضي ، تقديم ودراسة : حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٩م ، بيروت .
- ديوان البحتري ، شرح د . يوسف الشيخ محمد ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م ، بيروت .
- ديوان أوراق الخريف ، نذرة حداد ، ط١٩٤١ ، (ط . ن) . بدون
- ديوان بشار بن برد ، تحقيق د . إحسان عباس ، دار صادر ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، بيروت .
- ديوان جميل بثينه ، شرح وتقديم : د . محمد محمود ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ١٩٩٨م ، بيروت .
- ديوان حاتم الطائي ، تقديم ، د . عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، (ط ، ت) بدون ، بيروت .
- ديوان ذي الرمة ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م دمشق .
- ديوان السليك بن السلكة ، تقديم وشرح : د . سعدى الضناوي ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م ، بيروت .
- ديوان الشماخ بن ضرار ، تحقيق صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، القاهرة .
- ديوان الشماخ بن ضرار ، شرح وتقديم قدرى مايو ، دار الكتاب العربي ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م ، بيروت .

- ديوان عروة بن الورد ، تحقيق أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م ، بيروت .
- ديوان علي بن أبي طالب ـ ﷺ ـ شرح : يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، ط٨ ، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م .
- ديوان علي محمود طه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٩م .
- ديوان كثير عزة ، قدّم له وشرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط٣ ، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م ، بيروت .
- ديوان لبيد بن ربيعة ، شرح الطوسي ، تقديم د . حنا نصر الحِتّي ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٤١٤هـ ١٩٩٣م ، بيروت .
- ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، ج٤ ، دار المعارف ، القاهرة .
- ديوان محمد الجواهري ، مراجعة يوسف الهادي ، بيان للنشر ، ط ، ٢٠٠م ، بيروت .
- ديوان النابغة الذبياني ، جمع وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٦ .
- ديوان نازك الملائكة ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت .
- ديوان هاشم الرفاعي ، جمع وتحقيق : محمد حسن بريغش ، مكتبة الحرمين ، ط١ ، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م ، الرياض .
- ديوان يحيى بن حكم الغزال ، تحقيق د . محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، ط١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م ، بيروت .
- سحيم ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٦م ، بيروت .
- شروح سقط الزند ، القسم الثاني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، بإشراف د . طه حسين ، (ط ، ت) بدون ، القاهرة .

- شعر زهير بن أبي سلمى صنعه الأعلم الشنتمري ، تحقيق د . فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، بيروت .
- شيء سيبقى بيننا ، فاروق جويدة ، مكتبة غريب ، ١٩٨٣م .
- عقد من الحجارة ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩١م ، بيروت .
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم للطغرائي ، تأليف الشيخ صلاح الدين الصفدي ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، ١٤١١هـ ١٩٩٠م ، بيروت .
- قراءة في وجه لندن ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ٢٠٠٢م ، بيروت .
- اللزوميات لأبي العلاء المعري ، طبعة دار الكتب العلمية ، ج١ .
- للشهداء ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ٢٠٠٢م ، بيروت .
- المجموعة الشعرية الكاملة ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، مطبوعات تهامة ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م ، جدة .
- مرثية فارس سابق ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، تهامة ، ط٢ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م ، جدة .
- واللون على الأوراد ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، دار الساقي ، ط١ ، ٢٠٠٠م بيروت .
- ورود على ضفائر سناء ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٩م ، بيروت .
- يا فدى ناظريك ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، مكتبة العبيكان ، ط١ ، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م ، الرياض .

ثالثاً :ـ الكتب :

- أبو البقاء الرندي ، شاعر رثاء الأندلس ، د . محمد رضوان الداية ، مكتبة سعدالدين ، ط٢ ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، بيروت .
- أبو القاسم الشابي ، د . عبدالمجيد الحر ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٤م ، بيروت .
- أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ، رجاء النقاش ، دار المريخ ، ط٨ ، ١٤٠٨ / ١٩٨٨ ، الرياض .
- أبو القاسم الشابي في شعره ، جرجس ناصيف ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، ١٩٩٣م ، بيروت .
- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، د . مفيد قميحة ، دار الآفاق الجديدة ط١ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، بيروت .
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ، د . عمر دقاق ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦١م " رسالة دكتوراة " .
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د . عبدالقادر فيروح ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٢ .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د . عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية ، ط٢ ، ١٤٠١ / ١٩٨١ ، بيروت .
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د . إحسان عباس ، دار الشروق ، ط٢ ، ١٩٩٢ ، عمان .
- الأدب العربي الحديث ، نماذج ونصوص ، د . سالم المعوش ، دار المواسم ، ط١ ١٩٩٩م ، بيروت .
- أدب المهجرين أصالة الشرق وفكر الغرب ، د . نظمي عبدالبديع ، دار الفكر العربي ، ط ، ت بدون .
- الأدب وفنونه ، د . عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٨ ، القاهرة .

- الأدب وفنونه ، محمد مندور ، نهضة مصر ، القاهرة .
- الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د . محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٠ ، بيروت .
- أدباء من الخليج العربي ، عبدالله أحمد شباط ، الحلقة الأولى ، الدار الوطنية الجديدة ، (د ، ت) ، الخُبَر .
- أساليب الشعرية المعاصرة ، د . صلاح فضل ، دار قباء ، ١٩٩٨م ، القاهرة .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د . علي عشري زايد ، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا . (د ، ت)
- الأسس الجمالية في النقد العربي ، د .عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م ، القاهرة .
- الأسطورة بين العرب والفرس والترك " دراسة مقارنة " ، د . حسين مجيب المصري ، الدار الثقافية للنشر ، ط١ ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م ، القاهرة .
- الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر ، د . مختار علي أبو غالي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .
- الأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٩٠م ، القاهرة .
- الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د . جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢م .
- أصول علم النفس ، د . أحمد عزت راجح ، دار القلم ، بيروت .
- الالتزام في الشعر العربي ، د . أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٩ ، بيروت .
- بدر شاكر السياب ، دراسة نقدية لنماذج أو ظواهر فنية من شعره ، أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري وأمين سليمان سيدو ، كتاب الرياض ، العدد ٣٧ ، يناير ١٩٩٧م .

- البروفسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً ، محمد محفوظ ، لندن ١٩٩٩م (ط ، ت) بدون .
- البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي ، د . أحمد يوسف خليفة ، دار الوفاء ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، الإسكندرية .
- البنية الشعرية عند فاروق شوشة ، د . مصطفى عبدالغني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م .
- بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سُلمى ، د . عبدالله أحمد باقازي ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤١٠ / ١٩٩٠م .
- تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف .
- تاريخ الأدب العربي ، د . عمر فروخ ، ج١،ج٤ ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨١ بيروت .
- التجديد في الشعر الحديث ، د . يوسف عزالدين ، النادي الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، جدة .
- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث " دراسات وقضايا " د . صابر عبدالدايم، مكتبة الخانجي ، ط١٤٠٩هـ / ١٩٩٠م ، القاهرة .
- تجربتي الشعرية ، عبدالوهاب البياتي ، دار العودة ، ١٩٧١ ، بيروت .
- تحولات النص الشعري ، قراءة في تجربة شاعر معاصر ، د . عبدالله محمد العضيبي ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط١ ، ١٤١٧ ، ١٩٩٧م .
- ترويض النص ، حاتم الصكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .
- تشريح النص ، عبدالله الغذامي ، دار الطليعة ، ط١ ، ١٩٨٧م ، بيروت .
- تشكيل الخطاب الشعري ، د . موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدواني ، النادي الأدبي الثقافي ، ط١ ،

رمضان ١٤٢٣ / نوفمبر ٢٠٠٢م ، جدة .

- التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ، د . حسني عبدالجليل يوسف ، دار الآفاق العربية ، القاهرة .
- التصوير البياني ، " دراسة تحليلية لمسائل البيان " د . محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ، ط٣ ، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ، القاهرة .
- التصوير الشعري " التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية " المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ليبيا .
- تطور الشعر الحديث والمعاصر ، د .عمر الدقاق وآخرون ، دار الأوزاعي ، ط١ ١٤١٧ / ١٩٩٦م ، بيروت ، لبنان .
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، خالد الزواوي ، مؤسسة حورس الدولية ، ط١ ٢٠٠٠م ، الإسكندرية .
- التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث " أبو القاسم الشابي نموذجاً " دراسة نقدية للشعر والميثولوجيا ، د . نذير العظمة ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٤م ، العراق .
- تفسير القرآن العظيم لابن كثير ، تحقيق سامي محمد سلامة ، ج٨ ، دار طيبة ، ط١ ، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٢م ، الرياض .
- التفسير النفسي للأدب ، د . عزالدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، ط٤ ، القاهرة .
- التكرار بين التأثير والمثير ، د . عزالدين علي السيد ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، ط١ ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م ، القاهرة .
- التمرد والغربة في الشعر الجاهلي ، د . عبدالقادر عبدالحميد زيدان ، دار الوفاء ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، الإسكندرية .
- التيارات الفنية في شعر غازي عبدالرحمن القصيبي ، إعداد مسعد محمد علي زياد جامعة الخرطوم ، يناير ١٩٩٧م " أطروحة دكتوراه " .
- جماليات الأسلوب والتلقي ، د . موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، أربد ، الأردن .

- جماليات القصيدة المعاصرة ، د. طه وادي ، دار المعارف،ط٢ ،١٩٨٩، القاهرة .
- الحزن في شعر غازي القصيبي ، هدى صالح عبدالعزيز الفايز ، كلية التربية للبنات ببريدة ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م " رسالة ماجستير " .
- الحماسة البصرية ، صدر الدين علي بن الحسن البصري ، تحقيق مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٤٠٣ / ١٩٨٣ ، بيروت .
- حياة في الإدارة ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٩ ، ٢٠٠٢ ، بيروت .
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، محمد صادق حسن عبدالله ، دار الفكر العربي ، ط ، ت بدون ، القاهرة .
- الخيال الشعري عند العرب ، أبو القاسم الشابي ، الدار التونسية للنشر ، ط٤ ، ١٩٨٩ .
- دراسات عن الشابي ، إعداد أبو القاسم محمد كرو ، الدار العربية للكتاب ، طبعة جديدة ، ١٩٨٤م .
- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٩ ، القاهرة .
- دلائل الإعجاز ، لعبدالقاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق ، محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط٣ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، القاهرة .
- دلالات التراكيب ، د . محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م ، القاهرة .
- الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، د . محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، ط ، ت بدون ، بيروت .
- رثاء النفس في الشعر العربي ، د . عبدالله أحمد باقازي ، المكتبة الفيصلية ، ط ، ت بدون .

- رثاء النفس في الشعر العربي ، د . عبدالله أحمد باقازي ، المكتبة الفيصلية ، ط ، ت بدون .
- الرحلة الثامنة للسندباد " دراسة فنية " ، د . علي عشري زايد ، دار ثابت ، ط١ ، ١٤٠٤ / ١٩٨٤ ، القاهرة .
- الرمز في الشعر السعودي ، د . مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة التوبة ، ط١ ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م ، الرياض .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط٣ ١٩٨٤ ، القاهرة .
- الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة ، (د . ت) .
- السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء ، د . محمد أحمد الدوغان ، ط١ ، الأحساء ، ١٤٢٤هـ .
- سيرة شعرية ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، دار تهامة للنشر ، ط٣ ، ١٤٢٤ جدة .
- الشابي : حياته وشعره ، أبو القاسم محمد كرّو ، الدار العربية للكتاب ، ط جديدة ، ١٩٨٤م .
- الشابي شاعر الحب والحياة ، د . عمر فرّوخ ، دار العلم للملايين ، ط٣، فبراير ١٩٨٠ ، بيروت .
- الشابي من خلال يومياته ، محمد فريد غازي ، الدار التونسية للنشر ، ط٣ ، ١٩٨٧م .
- الشابي وجبران ، خليفة محمد التليسي ، الدار العربية للكتاب ، ط٥ . (د . ت)
- الشابي ومدرسة أبوللو ، د . محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون ، ط١ ، ١٩٨٦ ، نشر وتوزيع مؤسسة عبدالكريم عبدالله .

- الشاعر والتراث " دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث " د . مدحت الجيار ، دار الوفاء ، الإسكندرية . (د . ت)
- شاعران معاصران : إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي ، د . عمر فروخ ، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها ، ط٥ ، ١٩٥٤م ، بيروت .
- شخصيات وتيارات ، أحمد خالد ، نشر مؤسسات عبدالكريم عبدالله ، طبعة ثانية منقحة .
- شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، دار الكتاب العربي ، ط٣ ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م بيروت .
- شعب وشاعر ، د . نعمات أحمد فؤاد ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ ، ١٣٩٧هـ / ١٩٩٧م ، ليبيا ـ تونس .
- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، د . عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ .
- الشعر العربي في المهجر " أمريكا الشمالية " د . إحسان عباس ود . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، ط٣ ، ١٩٨٢ ، بيروت .
- الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبداللطيف السحرتي ، مطبوعات تهامة ، ط٢ ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، جدة .
- الشعر رفيقي " تأملات واعترافات " أحمد عبدالمعطي حجازي ، دار المريخ ، الرياض .
- شعر غازي القصيبي ، " دراسة فنية " ، محمد بن سالم الصفراني ، كتاب الرياض ، العدد ١٠٧ ، اكتوبر ٢٠٠٢م .
- الشعر والموقف الانفعالي ، د . عبدالله باقازي ، دار الفيصل الثقافية ، ط١ ، ١٤١١هـ ١٩٩١م ، الرياض .
- شعراء الرابطة القلمية ، د . نادرة جميل سراج ، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة .

- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د . وهب رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، شوال ١٤١٦/ مارس ١٩٩٦ ، الكويت .
- الصحة النفسية والعلاج النفسي ، د . حامد عبدالسلام زهران ، عالم الكتب ، ط٢ ١٩٧٨ ، القاهرة .
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، د . مدحت الجيار ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ ، بيروت .
- الصورة الشعرية وإيحاء الألوان ، د . يوسف حسن نوفل ، دار النهضة العربية ، ط١ ، ١٤٠٥ / ١٩٨٥ القاهرة .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د . جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢ ، بيروت .
- الصورة في شعر بشار بن برد ، د . عبدالفتاح صالح نافع ، دار الفكر ، ١٩٨٣م عمان ، الأردن .
- صورة المرأة في شعر غازي القصيبي ، أحمد بن سليمان اللهيب ، دار الطليعة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، دمشق .
- طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، دار المعارف ، ط٤ ، القاهرة .
- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، د . أحمد عوين ، دار الوفاء ، الإسكندرية . (د . ت)
- ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث ، د .رياض العوابدة . (ط . ت ، ن) بدون .

- ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، د . محمد أحمد العزب ، اقرأ ، العدد ٢٤٢ ، ديسمبر / ١٩٧٨م ، دار المعارف ، القاهرة .
- العصر الإسلامي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٧ ، القاهرة .
- عقدان من الإبداع الأدبي السعودي ، أبحاث الملتقى الأدبي ، نادي القصيم الأدبي ، ببريدة ، في الفترة من ٢٠/٢٢ ــ ١٢-١٤٢٢هـ .
- العقد الفريد لابن عبدربه ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، دار الفكر .
- علم الدلالة بين النظرية والتطبيق ، د . أحمد نعيم الكراعين ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م ، بيروت .
- علم النفس : أسسه وتطبيقاته التربوية ، د . عبدالعزيز القوصي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٩ ، ١٩٧٨م .
- علم النفس الاجتماعي ، د . حامد عبدالسلام زهران ، عالم الكتب ، ط٦ ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م ، القاهرة .
- علم النفس والأدب ، سامي الدروبي ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، دار المعارف ، القاهرة .
- عن هذا وذاك ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، سلسلة الكتاب السعودي ، ط ٢ ١٤٠١ / ١٩٨١م ، جدة .
- عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس الحمداني ، محمد عارف محمود حسين، مطبعة الأمانة ، ط١ ، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م ، القاهرة .
- الغزو الثقافي ومقالات أخرى ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩١ ، بيروت .
- فصول في نقد الشعر الحديث ، د . علي عشري زايد ، مكتبة الشباب ،١٩٩٨، القاهرة .
- فن الشعر ، د إحسان عباس ، ط١ ، ١٩٩٧م ، (د . ن) .

- في الأدب التونسي المعاصر ، أبو زيان السعدي ، الشركة التونسية للتوزيع ، ط ، (د . ت) ، تونس .
- في الأدب العربي السعودي ، د . محمد صالح الشنطي ، دار الأندلس ، ١٤١٨ / ١٩٩٧ ، حائل .
- في الأدب العربي المعاصر ، د . محمد السعيد الورقي ، دار النهضة العربية ، ط١ ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، بيروت .
- في تشكيل الخطاب النقدي ، " مقاربات منهجية معاصرة " ، د . عبدالقادر الرباعي، ط١ ، ١٩٩٨م ، الأهلية للنشر ، عمان .
- في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، ط١ ، ١٩٩٠ ، الإسكندرية .
- في القول الشعري ، " منظورات معاصرة " ، د . رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ، ت) .
- في الميزان الجديد ، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
- في النص الجاهلي " قراءة تحليلية " د . عبدالرزاق حسين ، دار المعالم الثقافية ، ط١ ، ١٤١٨ / ١٩٩٨ . الأحساء .
- في النقد الأدبي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٥ ، القاهرة .
- في النقد الأدبي الحديث : مدارسه ومناهجه وقضاياه ، د . محمد صالح الشنطي ، ط١ ، ١٤١٩ / ١٩٩٩م ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل .
- في النقد واللغة الألسني ، د . إبراهيم خليل ، أمانة عمان الكبرى ، ط٢٠٠٢ ، عمان / الأردن .
- في حداثة النص الشعري ، د . علي جعفر العلاق ، دار الشروق ، ط١ ، ٢٠٠٣ عمان .

- في علم اللغة العام ، د . عبدالصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ، ط٤ ، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م ، بيروت .
- في نقد الشعر ، د . محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة .
- القاموس المحيط للفيروز آبادي ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ط٢ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، بيروت .
- قصائد أعجبتني ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، دار ثقيف للنشر ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م .
- قصة الأدب في مصر الحديثة ، د . محمد عبدالمنعم خفاجي ، ١٩٥٦م ، (د . ن)
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٧ ، ١٩٨٣ ، بيروت .
- قضية الشعر الجديد ، د . محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٩٧١ ، القاهرة .
- القوس العذراء ، محمود شاكر ، مطبعة المدني بجدة ، والمؤسسة السعودية بمصر (ط . ت) .
- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، ١٩٨٦م ، بيروت .
- لغة الشعر العربي الحديث " مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية " د . محمد السعيد الورقي دار النهضة ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، بيروت .
- اللغة والإبداع ، د . شكري محمد عياد ، ط١ ، ١٩٨٨م ، (ن) بدون .
- المجموعة الكاملة لأعمال الشابي ، ج ١ ، ٢ ، الدار التونسية للنشر ، اكتوبر ١٩٨٤م .
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ، طبعة جديدة ، (د . ت) بدون.

- المدخل إلى علم الأسلوب ، د . شكري عياد ، دار العلوم ، ط١ ، ١٤٠٢ / ١٩٨٢ الرياض .
- المدخل في دراسة الأدب ، د . مريم البغدادي ، ط١ ، الكتاب الجامعي ، تهامة ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ، جدة .
- مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، د . عبدالله أحمد باقازي ، دار الفيصل الثقافية ١٤٠٨ / ١٩٨٨ ، الرياض .
- مع الشابي ، محمد الحليوي " كتاب الشعب " ط١ ، ١٩٥٥م .
- المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، ١٩٨٤ .
- معجم الشعراء الجاهليين ، د . عزيزة فوال بابتي ، دار صادر ، ط١ ، ١٩٩٨م ، بيروت .
- المعجم الوسيط ، أخرجه : إبراهيم أنيس وآخرون ، عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، دار الفكر ، ط٢ .
- معرفية النص ، د . وائل غالي ، دار الثقافة ، ١٩٩٨ .
- المفضليات ، لأبي العباس المفضل بن محمد الضبي ، تحقيق د . عمر فاروق الطباع ، ط ١٤١٩ ، ١٩٩٨ ، بيروت .
- مع ناجي ومعها ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٩م ، بيروت .
- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، د . طه عصر ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٤٢٠ ، ٢٠٠٠ ، القاهرة .
- مفهوم الجمال في النقد الأدبي : أصوله وتطوره ، د . أحمد الصاوي ، ط١ ، ١٩٨٤م .
- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، د . فاطمة سعيد أحمد حمدان ، سلسلة الرسائل العلمية ، جامعة أم القرى ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م .

- المقتضب للمبرد ، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت .
- ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره ، جان نعوم طنّوس ، دار علاء الدين ، ط١ ، ٢٠٠١ ، دمشق .
- من أوراقي النقدية ، د . محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة .
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد دتشس ، ترجمة د . محمد يوسف نجم ، ١٩٦٧ ، دار صادر ، بيروت .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، ١٩٦٤م .
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، عبدالفتاح محمد أحمد ، دار المناهل ط١ ، بيروت .
- موازين نقدية في النص الشعري ، د . يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، ط١ ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م ، بيروت .
- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د . عمر الطيب الساسي ، مكتبة دار جدة ، ط٢ ، ١٤١٥ / ١٩٩٥م ، بيروت .
- النص الشعري وآليات القراءة ، د . فوزي عيسى ، منشأة المعارف بالإسكندرية (د . ت) .
- نظرات في شعر غازي القصيبي ، أحمد فضل شبلول ، وأحمد محمود مبارك ، دار الوفاء ، ط١ ، ١٤١٩ / ١٩٩٨ ، الإسكندرية .
- نظرية الأدب ، رينيه ويلك ، آوستن وآرن ، تعريب د . عادل سلامة ، دار المريخ ، ١٤١٢ / ١٩٩٢م ، الرياض .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د . صلاح فضل ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠٠٣م ، القاهرة .
- النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، (د . ت) .

- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، القاهرة .
- هل للشعر مكان في القرن العشرين ؟ ، د . غازي عبدالرحمن القصيبي ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

رابعاً :ـ الدوريات :

- حوليات الجامعة التونسية ، العدد (٢٥) ، ١٩٨٦م .
- الدارة ، مجلة فصلية ، الرياض ، العدد الثالث ، رجب ، ١٤١٧هـ ، السنة الثانية والعشرون .
- صحيفة الاقتصادية ، العدد (٤٠٦٨) ، الثلاثاء ، ٨ شوال ١٤٢٥هـ .
- صحيفة الجزيرة ، الاثنين ، العدد ١٤٢٦/٤/٢٢هـ الموافق ٢٠٠٥/٥/٣٠م ، "مجلة ثقافية " .
- صحيفة الجزيرة ، الأحد ، ١٤٢٦/٤/١٤هـ الموافق ٢٠٠٥/٥/٢٢م .
- صحيفة العمل الثقافي التونسية ، الجمعة ٢٨ مايو ١٩٧١م .
- صحيفة المدينة ، الأربعاء ، ١٤٢٦/٤/٢٤هـ الموافق ٢٠٠٥/٦/١م ، " ملحق الأربعاء " .
- الفكر (مجلة ثقافية تصدر بتونس شهرياً) ، عدد خاص بخمسينية أبي القاسم الشابي ، السنة ٣٠ ، العدد الثاني ، نوفمبر ١٩٨٤ .
- مجلة الآداب ، العدد الخامس ، مايو ١٩٥٨ ، السنة السادسة ، بيروت .
- مجلة الأزهر ، الجزء الرابع ، السنة (٥٧) ، ربيع الآخرة ١٤٠٥هـ / يناير ١٩٨٥م .
- المجلة العربية ، العدد (٧٦) ، جماد الأولى ١٤٠٤هـ .
- المجلة العربية للثقافة ، مجلة نصف سنوية ، السنة الرابعة ، العدد السابع ، ذو الحجة ١٤٠٤هـ / سبتمبر ١٩٨٤م .

- مجلة الفيصل ، العدد (٢٥٢) ، جمادى الآخرة ، ١٤١٨هـ أكتوبر ١٩٩٧ .
- مجلة المعرفة ، العدد (٥٢ ، ٥٤) ، رجب ، ١٤٢٠ / أكتوبر ١٩٩٩ .
- مجلة المنهل ، العدد (٤٣٢) ، السنة (٥١) ، المجلد (٤٦) ، ربيع الآخرة ١٤٠٩هـ . ديسمبر ١٩٨٤م .
- مجلة الهداية، العدد (٤) ، السنة (٢٦) رجب / شعبان ١٤٢٢هـ ، اكتوبر / نوفمبر ٢٠٠١م .
- محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية ، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م ، ط١ ، جامعة أم القرى .

موضوعات البحث

الموضوع	رقم الصفحة
• الإهداء .	١
• المقدمة .	٢
مدخل	
– ١– الإنسانية في الأدب .	١١
– ٢– الإنسانية في الشعر العربي .	١٢
– ٣ – معالم حياة وبذور شعرية .	٣٥
• الباب الأول : أبعاد الشعر الإنساني عند الشاعرين	٧٣
• الفصل الأول : معان إنسانية في دائرة التمني .	٧٥
– المبحث الأول : العدل والشجاعة والرحمة .	٧٦
– المبحث الثاني : الحرية والصدق .	٩٧
– المبحث الثالث : الدفاع عن الحق والوطن .	١٠٧
– المبحث الرابع : معان أخرى .	١٢٧
• الفصل الثاني : معان إنسانية من خضم التجارب .	١٤١
– المبحث الأول : الحب والمرأة .	١٤٢
– المبحث الثاني : الأمومة والطفولة .	١٦١
– المبحث الثالث : الإيثار والتضحية .	١٦٩
– المبحث الرابع : معان أخرى .	١٧٦
• الفصل الثالث : منعطفات على أرض الواقع . (إضاءة)	١٨٥
– المبحث الأول : الحلم والأمل .	١٨٧
– المبحث الثاني : الألم واليأس .	١٩٤
– المبحث الثالث : الإحساس بالغربة والميل إلى الحنين .	٢٠٨
– المبحث الرابع : الغضب العارم .	٢٢٧
• الباب الثاني : المقومات الفنية . (إضاءة)	٢٣٩
• الفصل الأول : المعجم الشعري .	٢٤١
– المبحث الأول : لفظة " الطفولة "	٢٤٢
– المبحث الثاني : لفظة " أغنية "	٢٤٨
– المبحث الثالث : ألفاظ الطبيعة المتحركة .	٢٥٩
– المبحث الرابع : ألفاظ الطبيعة الساكنة .	٢٧٤
• الفصل الثاني : الصياغة الشعرية . (قبل البدء)	٢٨٧
– المبحث الأول : صياغة عنوان القصيدة .	٢٨٩
– المبحث الثاني : صياغة الجملة الشعرية .	٣٠٠
• الفصل الثالث : الصورة الشعرية . (إضاءة)	٣٣٧

– المبحث الأول : الصورة والبناء العضوي .	٣٤٠
– المبحث الثاني : الصورة الرمز .	٣٨١
* الباب الثالث : الشاعران في إطار الموازنة	٤١٩
* الفصل الأول : التجربة الشعرية .	٤٢٠
– المبحث الأول : مفهوم التجربة .	٤٢١
– المبحث الثاني : الشاعران في محيط التجارب الذاتية .	٤٢٨
– المبحث الثالث : الشاعران وعالم التجارب الموضوعية .	٤٣٨
* الفصل الثاني : الإبداع الشعري .	٤٤٤
– المبحث الأول : المعاني الشعرية .	٤٤٥
– المبحث الثاني : التشكيل الشعري .	٤٥٩
* نتائج البحث .	٤٧٣
* الخاتمة .	٤٧٧
*المصادر والمراجع " مكتبة البحث "	٤٨٠
* موضوعات البحث .	٤٩٩